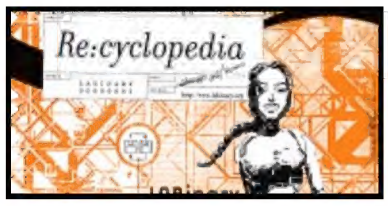
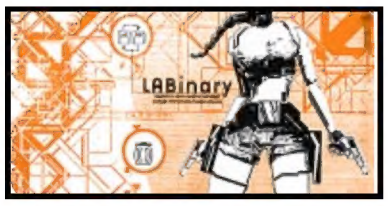


re:cyclopedia

CYBERSPACE JE NOVI KONTINENT



Pišu:

Marcell Mars, Teodor Celakoski, Jean-Luc Nancy, Giorgio Agamben, Sigrid Weigel, Tonči Valentić, Tomislav Medak

stranice 21-28

zarez

LABinary *newsletter* o novim medijima, tehnologiji, ekologiji, alternativnim životnim stilovima

Design & layout by Ruta d.d.

ISSN 1331-7970

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja • zagreb, 8. lipnja 2000, godište II, broj 33 • cijena 10,00 kn; za BiH 2,5 km; za Sloveniju 320 sit

Razgovori

Günther Grass i Pierre Bourdieu

stranice **12-14**

Urbanizam

Privatni i javni interesi

Mladen Škreblin

stranice **16-17**

Razgovori: Naima Balić

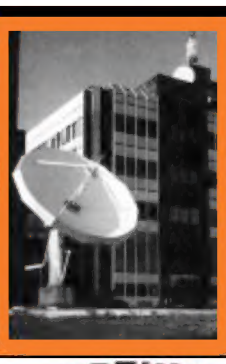
Partnerstvo za kulturu

stranice **6-7**

Mladi slovenski i hrvatski film

Juraj Kukoč, Sandra Antolić

stranica **35-36**



Novi Zakon o HRT-u

O statusu Trećega programa

stranice **14-15**

UMJETNOST I EKONOMIJA

Projekt: Nama: 1908 zaposlenika, 15 robnih kuća

stranica **20**

9 771331 797006

zarez

gdje je što

Zarezi

Info: svibanj 2000. • *Vesna Barilar, Grozdana Cvitan , Miljenko Jergović* **4**
Najave: lipanj 2000. • *Agata Juniku* **5**

U žarištu

Matematika na Hrvatskim studijima • *Dean Duda* **3**
Menadžeri za kulturu • *Biserka Cvjetičanin* **3**
Sve se mijenja osim promjena • *Pavle Kalinić* **5**
Razgovor s Naimom Balić: Partnerstvo za kulturu • *Davorka Vukov-Colić* **6-7**
Europeizacija kulture/literature • *Peter Paul Wiplinger* **7**
Razgovor s Ottom Feinsteinom: Kvarenje državnog apetita • *Nataša Govedić* **8-9**
Džane Romane? Znaš li Romski? • *Bosiljko Domazet* **10**
O jednoj proslavi Dana državnosti • *Darko Lukić* **11**
Razgovor Güntera Grassa i Pierrea Bourdieua • *preveo Borislav Mikulić* **12-14**
Što je sve kultura • *Matko Meštrović* **18-19**

Zakon o HRT-u

Kome postojeće stanje odgovara? • *Andrea Zlatar* **14**
Javni radio • *Nada Zgrabljić* **15**
Priopćenje za javnost • *Stipe Ćuić* **15**
Tema dana 2. 6. 2000. • *Emisija Radija 101* **15**

Urbanizam

Veliki gradski trgovi • *Mladen Škreblin* **16-17**

Likovnost

Nama: 1908 zaposlenika, 15 robnih kuća • *Ana Dević i Nataša Ilić* **20**
Kineski recepti • *Rosana Ratkovčić* **29**
Suptilna prostorna intervencija • *Rade Jarak* **29**

Glazba

Glazbena kronika • *Trpimir Matasović* **32**
Cedeteka • *Karlo Nikolić i Dina Puhovski* **32**
Koncert Stinga u Puli • *Višeslav Kirinić* **33**
Diploma prema platnom razredu • *Dina Puhovski* **33**
Koncerti na rate • *Jana Haluza* **33**

Film

Novi mediji, nove tehnologije, nova tijela... • *Marijan Krivak* **34**
Razgovor s Janezom i Danijelom Hočevarom • *Sandra Antolić* **35**
Koliko je mlad hrvatski film • *Juraj Kukoč* **36**

Kazalište

Šešir kao eth(n)os • *Semra Kikić i Suzana Marjanić* **37**
Izgubljeni dječaci/cure nalaze svoj glas • *Filip Krenus* **38**
Razgovor s Ivanom Sajkom • *Nataša Govedić* **39**

Kritika

Zgrtanje praznine • *Daša Drndić* **30**
Rašomon u raju • *Boris Beck* **40**
Prividi za početnike • *Dušanka Profeta* **40**
Jedan svijet, jedan okus • *Katarina Luketić* **41**
Zatvoreno: vraćam se kad rat završi • *Nataša Govedić* **42**

Književnost

Očev alkemijski spis • *Igor Rajki* **43**

Slučaj S. B. (2)

Perverzna ruka nadmoći • *Jadranka Birkić* **44**
Ne smijemo kažnjavati žrtve • *Dafinka Večerina* **45**

Zarezi

Eurozarezi • *Srđan Rahelić, Gioia-Ana Ulrich* **47**

Reagiranja

Avanture analitičke filozofije • *Kiril Miladinov* **45**
Zvuk u radijskoj drami • *Zvjezdana Timet* **45**
Arhitektura za jednu kunu • *Nikola Polak* **46**

TEMA BROJA
Re: cyclopedia

Sastav: LABinary

Low tech upgrades every year, but we don't have to pay for it • *Marcell Mars & Teodor Celakoski* **22/27**
Past forward • *Jean-Luc Nancy i Giorgio Agamben* **23**
Začudenost i jeza u filozofskom diskursu • *Sigrid Weigel* **24**
Frederic Jameson, uvod u lik & djelo • *Tonči Valentić* **25**
Iščezava li politika u uvjetima globalizacije • *Tomislav Medak* **26**
Cast • **28**

Na naslovnici: Andreja Kulunčić, Nama: 1908 zaposlenika, 15 robnih kuća

Naš hotel »Kredo nalazi se u prekrasnoj pješčanoj uvali. Da bismo našim zahtjevnim gostima u svako doba ugodili naši su apartmani opremljeni klima-uređajima. U našem art-restoranu posebnu atmosferu čine slike poznatih umjetnika. Na terasi koja gleda izravno na more doživjet ćete pravu romantiku. Naše osoblje stoji Vam na raspolaganju i trudi se ispuniti Vaše želje.

Hotel »Kredo«
Čikat bb – Srebrna uvala, HR-51550 Mali Lošinj
tel. +385/51/233-595, 232-515
fax. +385/51/233-616, 231-365
e-mail: kredo@island-losinj.com

Za žene koje hoće više

NOVI BROJ U PRODAJI

Tečaj hegemonije

Matematika na Hrvatskim studijima

Problem prostora koji će nakon Kraljevićeve odluke vrlo ozbiljno ugroziti Hrvatske studije mogao bi se riješiti tako da im se dodijeli sjeverna tribina stadiona u Maksimiru

Dean Duda

Na početnoj web stranici Ministarstva znanosti i tehnologije (www.mzt.hr), negdje dolje desno uz mogućnost odabira hrvatskoga ili engleskog jezika, izmjenjuje se niz mudrih izreka koje dugujemo velikim umovima i romantičnome raznonarodnom geniju kao takvom. Između Tesle, Goethea, Rusije, Shakespearea, Tolstoja i Njemačke smjestio se tako i starina Plutarh. Autor *Usporednih životopisa* zastupljen je u maloj emzeteovskoj mudroslovnoj antologiji sljedećom rečenicom: *Um nije posuda koju treba napuniti nego vatra koju treba rasplamsati*. Nije mi namjera istraživati sa zidova čije pubescentske sobe su preuzete blinkajuće krilatice ili pak kakva se slika znanosti iz njih može iščitati. Ako stvar drži vodu od Plutarha do Richarda Bacha, onda je nedvojbeno riječ o istini samoj.

Kondomizirana Hrvatska

A s mjesta koje si je prikačilo na virtualni dom objavu istine same, ovih je dana produžen život hvalevrijednu projektu hadezeovske slike humanističkih znanosti, takozvanim Hrvatskim studijima. To je, uz upisne kvote i novo sveučilište, bio povod za žučljivu polemiku između Senata i Ministarstva znanosti, odnosno tragične farse u kojoj, uz gomilu suflera, sudjeluju tri bitna lika: ministar Kraljević, njegov pomoćnik Polšek i rektor Jeren. Ulogu zbora naknadno su si, zbog razvijena osjećaja za legalnost koji prožima tu visokoškolsku ustanovu, priskrbili studenti Hrvatskih studija poručivši rektoru u otvorenom pismu da će se okupljati pod prozorima njegovim, sve dok ne podnese ostavku, budući da je on glavom središnja brana autonomiji Sveučilišta.

Javnost se uzbudila, dnevne su novine dobile većini njihovih novinara teško dokučiv štof, a ljudi sa Sveučilišta, povučeni za jezik, paunovski su raširili rep i dali maha u raspravi o potrebama, o kompeticiji, o inozemnim iskustvima i sličnom dekoru tipičnom za hrvatsku javnu raspravu. Spominju se *hadezejština* i *oourizacija*, poklapanje ušima i mazanje očiju, destruktivne inicijative i iskustvo iz '71, financijske malverzacije i međunarodna blamaža.

Jeren, Kraljević i Polšek tipične su figure klime uspostavljene nakon 3. siječnja, čudne smjese koječega kojoj bi, posebice kad su posrijedi unutarnjopolitičke stvari, dobro pristajalo određenje demokratske Hrvatske s totalitarnim kondomom ili, jednostavno, *kondomizirane Hrvatske*. Strah je vrag, i zato se stvari moraju raditi uz zaštitu na kojoj je u većini slučajeva ispisano sveto ime, stil i navike nekad vladajuće stranke.

Serija *Senat protiv MZT-a i obratno* zapravo je samo još jedna potvrda teze da neki ljudi nisu bili članovi HDZ-a samo zato što je HSLS osnovan nešto ranije. Haeselesovci, dakle nipošto: liberali, jamac su kontinuiteta političkih težnji ocvale majke svih hrvatskih stranaka. Ključari Amruševe pokazali su u protekla četiri mjeseca jedino neumjerenu glad za institucijama i organima raznih oblika državne represije. Na brzinu su zgrabili dvije trećine kolača tzv. obavještajne zajednice, u MORH su se naselili Radoš i, postupno, svi njegovi cimeri, nova pak »liberalna« politička zvijezda upravlja nekakvim saborskim odborom za špijune, član HSLS-a nalazi se i na čelu Vijeća HRT-a. Ako se sve to garnira s nekoliko Budišinih bisera i Baltazarovom grubom povredom Ustava RH na Bleiburgu, slika je gotovo potpuna. Mediji, tajna policija i vojska, politički polupismeno desničaranje i primitivni populizam, nažalost.

U tom je kontekstu svoju »i činim pravu stvar« odsvirao i ministar znanosti, koji je prvih tjedana javno, na Radiju 101, tražio ljevičara za pomoćnika, i to onoga koji bi na sebe preuzeo humanističke i društvene znanosti. Našao ga je valjda u Polšeku, koji je vjerojatno ljevičar samo po tome što poput Antuna Intervjuića lako vrijeđa ljude koje bi trebao servisirati. Dakle, viši službenik izvršne vlasti Polšek prilično je žučljivo napao proračun zagrebačkoga Sveučilišta i nazvao ga neozbiljnim. Vjerojatno je s istim žarom sudjelovao i sigurno će s još većom gorljivošću sudjelovati u raspravama oko udjela znanosti u državnom proračunu. U nedjelju je pak u *Jutarnjem listu* izjavio da bi osnivanje novog sveučilišta stvorilo konkurenciju i urodilo pozitivnim pomacima. Kakvu konkurenciju, ako je ministar razgovarao samo s dekanima humanističkih i društvenih fakulteta? Između etnologije i biokemije, medicine i indologije, politologije i hortikulture?

Igrale se delije

Sukob rektora s ministrom i njegovim pomoćnikom tek je jedna od znanstvenih epizoda sukoba unutar istoga mentaliteta. Stoga se rektor i visoki službenici izvršne vlasti vrlo lako mogu međusobno optuživati za »hadezejštinu«. Istodobno mogu i studenti Hrvatskih studija svaki dan vikati pred Jerenovim prozorom. On je, naime, bio u društvu s pokojnim povjesničarom i dečkima koji su im obećavali brda i doline, i ne može se ujutro ponašati kao da preko noći nije bio s mladom.

U ishodu je najvažnije da je Kraljevićeva trnjanska zidanica, za razliku od Kovačevićeve gračanske, dobila, umjesto nježnoga urušavanja, još poneki katić. Zapravo će ta *NK Croatia* hrvatske humanističke misli primiti u svoje skute još studenata, pa bi uskoro mogla zatražiti i neku prikladnu sedmokatnicu. Možda bi se problem prostora koji već ionako muči Hrvatske studije, a koji po riječima tamošnjih studenata iz *mail*-poruke koja je prije par mjeseci blokirala poslužitelj Filozofskoga fakulteta pokazuje odnos bivše vlasti prema njima, mogao riješiti tako da im se dodijeli sjeverna tribina stadiona u Maksimiru.

A kako po prilici stvari izgledaju na Sveučilištu, odnosno kakva se socijalna slika znanosti proizvodi briljantnom senatsko-emzeteovskom politikom, strategijom i taktikom, pokazuje mala pripovijest iz života trokatnice u Trnju. Jedan je tužni dekan čiji se mandat odvijao između dviju birtija: na početku one studentske, koja se iz podruma, uz potporu Ministarstva znanosti, preselila lijevo od ulaza u zgradu Fakulteta, a na svršetku one velike, koju se obično zove kantinom i koja se unatoč povoljnijim ponudama ne želi iseliti, dakle taj je dekan besmrtnost zaslužio rečenicom izrečenom na jednoj sjednici vijeća, izrazivši svoje zgražanje unutarfakultetskim nerazumijevanjem teške situacije, jer, zamislite, »neki odsjeci kupuju knjige«. Dakle, ta drskost nekih koji žele kupovati knjige, koja je razljutila dekana Fakulteta urešenog glagoljskim slovima, beskrupulozan je primjer podrivanja hrvatske strategije razvitka humanističkih znanosti. Sličan onome kad jedan odsjek nije mogao prvi sastanak sa studentima u novoj akademskoj godini održati u dvorani u kojoj to čini desetljećima, budući da je u uobičajeno vrijeme prostor bio iznajmljen za prezentaciju kozmetičkih proizvoda i sredstava za čišćenje neke ugledne tvrtke.

To da se u dekanskoj glavi tako nešto može začeti i izgovoriti, to je slika stanja na Sveučilištu. Knjige, naime, gore, pa bi mogle usput nešto i rasplamsati, rekao bi Plutarh.

Kulturna politika

Menadžeri za kulturu

Kakvi su odnosi između umjetničke inovacije, kulturne politike i društvene kohezije?

Biserka Cvjetičanin

Krajem svibnja i početkom lipnja u Hrvatskoj su boravili polaznici seminara Europske diplome za kulturni menadžment. Europsku diplomu osnovala je 1989. godine belgijska fondacija *Marcel Hicter* uz potporu Europske unije i Vijeća Europe. U proteklih desetak godina obrazovali su se mladi menadžeri iz većeg broja europskih zemalja. Cilj je Europske diplome obrazovati kulturne menadžere za unapređenje kulturnog razvoja vlastite zemlje/regije i otvaranje prema dinamici europskih integracijskih procesa. Europska diploma sjedinjuje znanstveni pristup problematici kulturnog razvoja i kulturnu praksu određene regije i omogućuje razmjenu različitih iskustava. Osnovne teme seminara, koji se održava dva puta godišnje (po 15 dana), obuhvaćaju Europu, kulturu i regije, kulturne politike, te planiranje kulturnih projekata. Nakon teorijskog dijela slijedi praktička faza, tj. rad na »terenu«, na izabranom projektu. Treća faza je evaluacija cjelokupnog rada.

Dosad je nekoliko polaznika bilo iz Hrvatske, ali napori da se Europsku diplomu »dovede« u Hrvatsku tek su se sada pokazali uspješnima, što je još jedan dokaz otvaranja Hrvatske i njene nove međunarodne politike i suradnje. Tridesetak polaznika iz 18 zemalja Istočne i Zapadne Europe boravilo je, u organizaciji Centra za dramsku umjetnost, u Zagrebu i Grožnjanu gdje su se, u okviru predavanja i rasprava o kulturnim mrežama, upoznali i s više mreža i udruga koje imaju sjedište u Hrvatskoj, kao što su svjetska mreža Culturelink, Institut za suvremenu umjetnost, Centar za dramsku umjetnost, Hrvatska glazbena mladež, Labin Art Express.

Razgovor o mrežama razgovor je o komunikaciji između različitih kultura. Poštivanje kultura i različitosti među kulturama potiče komunikaciju i suradnju kroz koju svaka kultura određuje svoje specifičnosti. Nedavno je u Zagrebu, u Klovićevim dvorima, otvorena izložba židovskih umjetnika sa simbolički odabranim naslovom *San i krik*, a prema slikama Oskara Hermana. San znači osvajanje novih sloboda, ostvarenje umjetničkih težnji i vizija, što je francuski pjesnik izrazio riječima *Tout est permis quand on rêve*. Život, međutim, nije san. Nasuprot snu su bol i patnja, krik. Taj san i taj krik stapaju se u cjelinu i izražavaju svu složenost i bogatstvo jedne kulture koja je uvijek razvijala komunikaciju, primajući od drugih kultura i isto tako utjecajući na njih. Interkulturna komunikacija nije, znači, predstavljala samo razmjenu kulturnih dobara, već je otvarala nove razvojne i umjetničke pravce i prostore i pridonosila određenju mjesta Hrvatske u globalnim razmjerima. Za zemlju smještenu na prostorima u kojima je stoljećima nastajalo stvaralaštvo doticajem različitih kultura, vjera i svjetonazora, zasigurno je od važnih elemenata upravo kreativni doprinos umjetnika Židova, a sama izložba pokazuje koliko je važan kontinuitet multikulturalnih veza i otvorenosti koji omogućuju afirmaciju različitih kulturnih vrijednosti i putem kojih se grade novi izazovi.

Jedan od takvih izazova su istraživanja o ulozi umjetnosti i kulture u urbanoj obnovi u Europi. Novi oblici umjetničkog i kulturnog djelovanja javljaju se u mnogim gradovima Europe. Njihov inovativni karakter postavlja pitanje njihove evaluacije i priznanja, osobito u svezi s nizom društvenih fenomena kao što su isključivost, društvena integracija, dinamičnost i regeneracija urbane sredine. Kakvi su odnosi između umjetničke inovacije, kulturne politike i društvene kohezije? Ova pitanja osobito dobivaju na važnosti u perspektivi izgradnje europske kulturne politike i integracije novih zemalja u Europsku uniju, ali i u razmišljanjima o identitetu gradova u Europi. Je li to korporacijski identitet kojim se bavi knjiga *Grad kao proizvod* Roberta Jakovljevića? Početkom srpnja Vijeće Europe održat će sastanak istraživača iz dvanaestak zemalja, među njima i iz Hrvatske, kada će se na primjeru izabranih gradova krenuti u višegodišnje istraživanje. Novi pristup gradu izražen je i u naslovu međunarodne izložbe arhitekture koja će se uskoro otvoriti u organizaciji Bijenala u Veneciji i na kojoj sudjeluju arhitekti Krešimir Rogina i Vinko Penezić s projektom *Transparency of the Hyperreal*. Naslov izložbe *Grad: Više etike, manje estetike* upozorava na probleme mnogih gradova koje treba brzo rješavati.

info

svibanj 2,,,

Grupa 99

Izjava

u povodu susreta Grupe 99 u Podgorici i Boki kotorskoj

Miljenko Jergović
glasnogovornik Grupe 99

Na susretu Grupe 99 održanom od 15. do 19. svibnja 2000. godine u Podgorici i Kotoru u domaćinstvu članova grupe Milorada Popovića i don Branka Sbutege odlučeno je da se formira sekretarijat grupe, da njegovo sjedište u sljedećih šest mjeseci bude u Crnoj Gori i da njime rukovodi don Branko Sbutega. Također je odlučeno da glasnogovornici budu Filip David i Miljenio Jergović.

Grupa 99 prvog je dana rada objavila deklaraciju u kojoj je podržala demokratske procese u Crnoj Gori te građane i vladu te zemlje u njihovim nastojanjima da se izbjegne ratnoj opasnosti. Izraženo je divljenje zbog dostojanstvenog prihvaćanja izbjeglica iz raznih dijelova bivše Jugoslavije, posebno s Kosova i zbog nastojanja da se održi nacionalna i konfesionalna ravnoteža u Crnoj Gori.

Tijekom sastanka raspravljano je o temama koje se tiču eks-jugoslavenske tragedije i pokušaja da javnost i društvo naših zemalja pogled u prošlost konačno zamijene pogledom u budućnost. Aktivnosti grupe bile su ispraćene uz veliku pažnju medija te brojnu publiku prisutnu na otvorenim sesijama grupe. Uspostavljeni su kontakti s mladim crnogorskim piscima, održana je s njima književna večer i dogovoreni su oblici buduće suradnje na književnim i izdavačkim projektima. U neposrednom susretu članovi grupe obavijestili su predsjednika Republike Crne Gore Mila Đukanovića o svom sastanku i zaključcima.

Grupa 99 izražava zabrinutost zbog terorističkog akta srbijanskih vlasti, za koji smo saznali u vrijeme našeg sastanka, upadanja u prostorije novinskih redakcija i puč koji je vlast provela u beogradskom Studiju B. Argumente s kojima se režim služio u toj akciji u potpunosti odbacujemo. Upozoravamo, također, da se kosovska aktivistica za ljudska prava Flora Brovina još uvijek nalazi u zatvoru. Njezino zatočeništvo traje već duže od godine dana. Apeliramo na vlade slobodnog svijeta da po tom pitanju nešto poduzmu.

Grupa 99 s radošću je primila ponudu Međunarodnog sajma knjiga u Frankfurtu da na sljedećem sajmu, u mjesecu listopadu, postavi izložbeni štand. Započete su pripreme za naredni sastanak grupe koji će se održati u Austriji.

Sudionici susreta bili su:

— članovi Grupe 99: Roman Arens, Filip David, Miljenko Jergović, Ivan Lovrenović, Semezdin Mehemdinović, Milorad Popović, Nenad Popović, Branko Sbutega

— gosti Grupe 99: Gerhard Csejka (Frankfurt), Eva Grlić (Zagreb), Sinan Gudžević (Zagreb), Wolfgang Klotz (Frankfurt), Božo Koprivica (Beograd), Šaban Šarenkapić (Novi Pazar)

Skupovi

Ženski glas

Vesna Barilar

***Diskursi o razvoju civilnog društva i o nacionalnim identitetima — žene u kulturalnim teorijama unutar prostora Balkana*, Centar za ženske studije, Zagreb, 2-15. svibnja 2000.**

Kako kulturalne teorije pregovaraju s poviješću i u kojoj su mjeri one važne za promišljanje žena unutar prostora Balkana bila je tema dvotjednog seminara organiziranog u Centru za ženske studije od drugog do petnaestog svibnja 2000. uz financijsku potporu švedske organizacije Kvinna till Kvinna.

Naslov seminara *Diskursi o razvoju civilnog društva i o nacionalnim identitetima — Žene u kulturalnim teorijama unutar prostora Balkana* tek imenuje predmet programa. No, ono što se zbivalo bila je zapravo kritička vježbaonica mišljenja negdje u dosluhu s idejom kulturalnih teoretičara i teoretičarki da se različite kulturalne prakse samo ne opisuju, već da se radi na njihovoj promjeni.

Uloga žena i konstrukti ženskosti

Usustaviti žensku priču unutar političke biografije, feminističke književne teorije, osobnog i povijesnog glasa žena u ratnoj ili pak mitskoj povijesti i pritom demistificirati kako eurocentrični tako i takozvani istočni pogled na Balkan i »balkanizaciju« u svim simboličkim i povijesnim verzijama (»meko«, »trbušasto«, »kaotično«, »iracionalno«, »nestabilno«, »prohodno«, »Drugo«, »nepodnošljivo«, »žensko«, »neprijateljsko«), bio je više nego izazov. Tim prije što su se na jednom mjestu okupile ugledne žene s prostora Balkana i Srednje te Istočne Evrope koje svojim feminističkim, znanstvenim i političkim angažmanom svjedoče o dvjema važnim činjenicama kulturalne prakse: o oponiranju instrumentalnom svođenju i svodivosti inteligencije domaćim političkim praksama te o epistemologijskoj subverziji (termin Biljane Kašić) kao načinu da se politika identiteta i problemi koji su s njom povezani unutar ideologijskog i ratnog diskursa tijekom posljednjih deset godina iščitaju na posve nov način.

Žarana Papić iz Beograda, Andrea Petö iz Budimpešte, Svetlana Slapšak iz Ljubljane, Aida Bagić, Rada Borić i Lada Čale-Feldman iz Zagreba, zajedno s voditeljicom programa Biljanom Kašić, iskušavale su »gromade« povijesnog i teorijskog štiva identificirajući problematična mjesta različitih kulturalnih uvida.

Cijeli program koncipiran je iznimno zahtjevno po modelu u svijetu već provjerenog obrazovnog predloška — analizirati ulogu žena i konstrukte ženskosti unutar rastera paradigmi važnih za kulturalna iskustva žene: priroda/tijelo, kultura (književnost/kazalište), mit, povijest (rod/ratno pismo), identiteti/politika identiteta, diskurs (jezik kao identitet). Istovremeno je bio cilj demonstrirati transdisciplinarnost kulturalnih i ženskih studija.

Sudionice, njih devetnaest studentica Ženskih studija i civilnih aktivistkinja iz Bosne i Hercegovine, Makedonije, Srbije i Hrvatske zajedno su promišljale, propitivale i pokušavale situirati poziciju žene unutar ponuđenih modela.

U interaktivnom sučeljavanju morale su se isto tako nositi s vlastitim udjelom i stavom o pitanjima poput: kako se oblikuju mitske predstave o ženama i na koji način žene izokreću mitske predstave o sebi; kako se konstruira odnos ženskog tijela i tijela nacije; kako se upisuju sjećanja žena u narativnu strukturu povijesti, odnosno kojim se narativnim strategijama žene koriste kada govore o svojim sjećanjima; kako društveni pokreti mobiliziraju osobne identitete za političku akciju; kako se žene imenuju u jeziku.

Od mitske strukture do feminističke književne kritike

Unutar razgovora o ženskom simbolizmu i povijesnoj strukturi bilo je očito da će podjednako živa biti različita povijesna vremena, ona prošla i ova sadašnja.

Svetlana Slapšak unutar predavanja o mitu pošla je od stava da je mitska struktura paralelna historiografijskoj, a ne da joj prethodi pokazujući to na primjerima konstrukcija ženskosti u antičkom svijetu (mit o Andromedi), zapadnoevropskog slikarstva (anđeli, vještice, krilate figure) i političkih događaja na Balkanu. Kao što je za stvaranje nove zajednice bilo potrebno stvaranje novog kohezivnog modela mita, a što Svetlana Slapšak jasno predočuje na primjeru resemantizacije kosovskog mita, tako su za nacionalne identitete simbolički važne figure reprezentacije koje su, prema Žarani Papić, ženskog oblika.

Dok je kosovski mit temeljen na ženskoj trijadi žrtve (majka, carica Milica, Kosovka djevojka), mit novokomponiranog srpstva temeljen je na paradoksalnosti ženske figure/uloge (Svetlana-Ceca Ražnjatović) koja simbolizira žensku nevinost, prokreaciju i ratnički kriminal.

Slike žena unutar povijesnog diskursa fašizma, na koje se posebno u svom izlaganju osvrnula povjesničarka Andrea Petö, te načini na koje su povezane s donedavno tabuiziranom temom masovnog ratničkog silovanja potkraj drugog svjetskog rata u Budimpešti izoštrile su kut gledanja na linearno razumijevanje povijesti.

Aida Bagić i Rada Borić otvorile su razgovor o politici identiteta kao važnoj kulturalnoj paradigmi iz dviju posve različitih vizura. Kompleksnost identiteta u prvom tematskom krugu analizirala se putem markiranja vlastitih identitetskih pozicija unutar različitih socijalnih okolina koje su najčešće unaprijed obilježene heteroseksualnom normom, nacionalnom, odnosno vjerskom pripadnošću i politikom. Jezik se, pak, pojavljuje kao samorazumljivo, premda posve rodno neosviješteno mjesto, te je artikuliranje ženskog glasa u jezik koncept ženske politike identiteta.

Ono što se pokazalo osobito inspirativnim u iskušavanju novih diskurzivnih i obrazovnih modela, koje je ponudila Lada Čale-Feldman, bilo je kako na predlošku tekstova autorica Peggy Kamuf i Nancy K. Miller naučiti artificijelne načine o tome kako pisati, misliti, raspravljati i argumentirati feminističke stavove oko feminističke književne kritike. U traženju seksualnih stereotipa i u uspostavljanju zagubljene i/ili prešućene književne tradicije žena, u prevrednovanju vrijednosnih kriterija i preispitivanju naših navika čitanja, kao i objektivnih pozicija znanja s namjerom preuređenja koncepta pisanja književne povijesti, vježbale su se različite pozicije u argumentaciji kritičkog mišljenja.

Prostor razmještanja političkih moći

Kulturalne teorije pregovaraju s poviješću tako da u nju interveniraju, reinterpretirajući time povijesne činjenice o ženama i upisujući žene u prazna mjesta historiografije. Time što progovaraju o opresijskim identitetima, među kojima su i žene, zalažu se za novo pozicioniranje subjekata u prostoru razmještanja političkih moći, kao i za njihov autentični glas.

U kojoj mjeri su kulturalne teorije mapa novih poruka pokazuje se posebno na primjeru žena na prostoru Balkana. Kako iščitati značenja tih poruka i hoće li to biti korisno ne samo za uski krug feministkinja, ovisi o spremnosti intelektualne alternative. Naime, žene su se u civilnom prostoru već oglasile.

Fotografija kao blagdanski izlaz

Grozdana Cvitan

Zašto je fotografija izlaz za obljetnice i blagdane teško je reći, ali utjecaj fotografije u dane obljetnica i državnih blagdana nije moguće ne primijetiti u — i inače u to vrijeme — pojačanoj prigodničarskoj izložbenoj djelatnosti. Vrhunska imena hrvatske fotografije tako su poslužila dvjema izložbama otvorenim u Zagrebu u četvrtak, 25. svibnja, a u prigodama Dana državnosti i Dana grada Zagreba.

U Knjižnici Marije Jurić Zagorke na Krvavom mostu u Zagrebu izložba *Zagreb kamerom Ivana Standla* ostvarena je u suradnji s Muzejom grada Zagreba. U suradnji s muzejskom savjetnicom Nadom Premerl i fotografom Damirom Fabijanićem ovo vrijedno podsjećanje na jedno ime prošlostoljetne fotografije možda bi neopterećeno prigodničarskim okvirom dobilo primjereniju promidžbu. Ipak, izložba Standlovih fotografija ostaje otvorena tijekom cijelog lipnja pa je vjerojatno kako će je upoznati mnogi koji prođu prostorom Knjižnice.

Iste večeri, u Staroj gradskoj vijećnici na Gornjem gradu, izložbu *Zagreb 2000*. — na kojoj su svoje viđenje grada izložili Zvonimir Atletić, Luka Mjeda, Zvonimir Petranović i Tomislav Ristić — otvorio je gradonačelnik namjesnik Josip Kregar. Izložbu ostvarenu u suradnji sa Zagrebačkim foto-kino savezom predgovorom u katalogu popratio je Zdenko Kuzmić. Posjetiteljima otvaranja itekako su poznati političari koji ovakve prigode koriste za vlastitu promidžbu i poneku glasačku simpatiju, a što se onda pretvori u »daviteljstvo« nazočnih. S druge strane, sasvim određena vrsta umjetnika kao političkih uspješnika koristi se takvim »otvaračima« (što nije isto što i vadičep) za bogate koktele pri otvorenju i još bogatije interese nakon toga. Šteta što je gradonačelnik koji je te običaje sveo na podnošljivu mjeru kratko trajao, valjda zato i nije političar. A s njima i bez njih fotografija još uvijek služi — češće od drugih — za brzinske i prigodne potrebe.

Na još jednu prokušanu vrijednost, uvijek pri ruci, odlučili su se dan prije u Galeriji Zvonimir, gdje je u suradnji s Gliptotekom HAZU otvorena izložba *Juraj Dalmatinac*, izbor iz fundusa Gliptoteke.

Iako smo skloni mijenjati datume i natjecati se na kolektivnim rođendanima do iznemoglosti ipak bi — upravo zbog njihove redovite učestalosti i neminovnosti — bilo dobro osmisliti ih zaista u njihovoj kulturnoj dimenziji — kao događaje trajnije i mimo prigode. Možda je stiglo vrijeme kad bi prigode zaista trebalo svesti na dan uoči i dan koji jest i pozvati ljude na događanje grada ili domovine. Ali za to su potrebne drukčije mjere pa i drukčije navike, prije svega jednakost i zajedništvo. Oni isključuju pozivnice, a uključuju srce i makar malo radosti. Možda je sve to sociološko pitanje koje će tek trebati postaviti i to ne prvenstveno u kulturi.

Pinocchio u vinu sa slancima

Grozdana Cvitan

Zlatko Keser, *Pinocchio*, Galerija *Tituš* — Tituša Brezovačkog 10, Zagreb, 24. svibnja nadalje

Konačno igra. Slikar zaigrane stvarnosti i velike muke u stvaranju, spreman satima pričati kako ga muči žuta (naravno boja), spreman zaboraviti svakodnevicu uvijek kad zatvori za sobom vrata ateljea (a problem je otvoriti ih na izlazak), Zlatko Keser najnovije je radove izložio u novootvorenoj gornjogradskoj Galeriji Tituš. I to bi bilo to. Ostalo se sve pomaknulo. U katalogu s dva predgovora Ive Šimata-Banova prekrižen je ozbiljni, a ostavljen veseli. Ozbiljni je najozbiljnije odglumio Tomislav Martić, a veselim je nazočne na otvorenju izložbe i galerije uveselila djevojčica koja je čitala tekst svoga oca. Šimatova kći Keserovo je kumče, ali na tom su se otvorenju svi utjecali stvarnosti i činjenicama. To je samo javna slika onog »ja tebi — ti meni« (što će biti zapisano u veselom predgovoru, a tako je ozbiljno!), tako čestog u umjetničkom (ali i u svakom drugom) svijetu koje se onda prekriva velovima teorije. Ovdje je to servirano sa čašom vina i slancima. Pinokio svih oblika i naročito svih boja, a i materijala, u *niskoj rezoluciji*, naoružan *mlatilicom za egzotične muhe* samo što nije sišao u prostor. Bio je to početak — tko zna što sve Pinokio radi kad se posjetitelji udalje? Keser ga je opremio i vračevima, oračima, stršibubama i labirintima. Sam Keser ga očito susreće uvijek kad se izolira od javnosti? Gdje sresti Kesera? Tražeći Pinokia, malog drvenog zanesenjaka i štetočinu koji se muči sa žutom bojom i za kojeg kažu da je akademik, koji je profesor nekim mladim ljudima, koji još pokušava krenuti prema životu sakupljajući razne dijete. Tko zna zašto. Ali konačno.

najave

lipanj 2,,,

Razgovor: Gordana Vnuk, umjetnička direktorica Eurokaza

Eurokaz 2000.

Je li i pod koju cijenu moguća inovacija u velikim kazališnim pogonima nacionalnih i repertoarnih teatara?

Agata Juniku

Eurokaz, 20-30. lipnja 2000.

Koja je koncepcija ovogodišnjeg Eurokaza?

— Ovogodišnji Eurokaz vrlo pregledno izlaže tri različite teme: institucionalno kazalište, novo talijansko kazalište i drugu generaciju ikonoklasta. Većina predstava zabavljena je transpozicijama klasičnih tekstova i tema što pokazuje da se teatar, već umoran od besadržajnosti, pokušava ponovno probiti prema smislenim i sabranim osnovama. Vidjet ćemo uzbudljive i neprilagodljive interpretacije Pirandella, Pasolinija, Romea i Julije, Otela, Nore, Orfeja.

Eurokaz je uvijek naglašavao da nije off-festival ni festival alternativnog *kazališta. Ove godine stavili ste naglasak upravo na institucije. Što ste ovakvim izborom željeli pokazati i kakva je situacija u hrvatskim institucijama u usporedbi s drugim zemljama?*

— Eurokaz dovodi inovativne umjetnike svjetskoga kazališta beskompromisnih polazišta, bez obzira rade li u nezavisnim grupama i produkcijama ili u velikim državnim kazalištima. U proteklih nekoliko desetljeća repertoarni državni teatri i nacionalne institucije u svijetu (od Vilara, Planchona, Peymanna do Nordeya i Martonea) transformirale su se u otvorene sustave kazališne proizvodnje koji govore žestokim jezikom suvremenosti, ne libeći se onog zahvata koji bi Brecht nazvao »cijepanjem svoje publike«. Kod nas se, nažalost,

pokušaji u tom smjeru sijeku već u začetku, strahuje se više no ikad od fantomske prijetnje lokalnog mentaliteta i ukusa (što će reći — kontra Brechta — publika je jedna i nedjeljiva), pokušaji su stidljivi, nespretni i kompromisni, a kada se proboji i dogode, padaju u već potpuno neurotizirani prostor u kojem se publici (splitskoj, recimo) konačno »prosvijetli« nakon barnumske apologije *šlamperaja* sumnjivih vrijednosti u dosluhu s tzv. europskim novokazališnim *mainstreamom*. Naše su kazališne institucije bastioni konzervativizma, čak i onda kad se proklamiraju kao *javna kazališta*, nisu ništa drugo, negoli partijske podružnice koje osluškuju trabunjanje ili oligarhije vlasti (Zagreb, Rijeka) ili malograđanskog mentaliteta (Split, Osijek). Doda li se tome neupitnost funkcioniranja kazališnog pogona, koji se izručuje izvan dosega estetskog pitanja, ostaje mučan odgovor: izlaza nema.

Sva ta pitanja pokušat će problematizirati Eurokaz u okviru glavnog temata ovogodišnjeg programa: je li i pod koju cijenu moguća inovacija u velikim kazališnim pogonima nacionalnih i repertoarnih teatara. Kao jedan od primjera poslužit će Théâtre Gerard Philipe iz Pariza gdje je mladi redatelj i direktor kazališta Stanislas Nordey, poznat zagrebačkoj publici s 9. Eurokaza, otvorio vrata mnogobrojnim nekonvencionalnim produkcijama i koprodukcijama, ostvarivši vjerojatno najveći broj izvedbi u Francuskoj. Kazalište koje radi kontinuirano cijelu godinu, mnogobrojne aktivnosti u suradnji s građanskim navikama pariške četvrti Saint-Denis, socijalna diverzija unutar bezličnih državnih struktura, samo su neki od poteza kojima Nordey pokušava ostvariti *javno kazalište*.

Hoćemo li glasati za promjene

S druge strane, na primjeru rumunjskoga kazališta Nottara pokazat ćemo kako se unutar teško promjenjivog ustroja socijalističkih recidiva uspijevaju proizvesti predstave visokih zapadnih komercijalnih standarda.

HNK iz Splita nastupa predstavom Eurokazova kućnoga redatelja Jean-Françoisa Pesentija koji je u Zagrebu gostovao već tri puta. Mrzovoljan prijem ove predstave u Splitu, koja se poja-

vila kao repertoaran eksces nejasna smjera, pokazuje da je put do jakih i beskompromisnih programskih koncepata težak i da za njega treba hrabrosti i lukavosti posebnoga tipa.

Dvodnevni simpozij na tu temu sučelit će različite koncepte, provocirati diskusiju i, napo-

sljetku, pokazati možemo li i hoćemo li »glasati za promjene« i u ovom segmentu kulturnoga života.

Eurokazova se publika sjeća nastupa legendarnih grupa iz Italije kao što su Soc. Raffaello Sanzio i Compagnia G. B. Corsetti koje su boravile u Zagrebu u vrijeme prvih Eurokaza. Nakon duge stanke ponovno se bavite talijanskim kazalištem. Zašto?

— Drugi temat posvećen je grupama *Fanny & Alexander*, *Motus* i *Clandestino* koje bismo mogli nazvati i mladim talijanskim kazalištem, iako je zapravo riječ o jednoj potpuno autohtonoj estetici apsolutne europske važnosti koja je nastala u neposrednoj zemljopisnoj blizini danas svjetski renomirane grupe Raffaello Sanzio (sve su te grupe iz talijanske pokrajine Emmilia Romagna), a od nje kao da su posudile tek nalog za beskompromisnošću razaranja mitologemskih postava. Sve tri grupe rade na rubovima nostalgije potrošenih stilova i gotovo da svaku mitološku matricu uspijevaju prebaciti u stilsku dosjetku. Generacija je to koja, nakon desetljeća dominacije Soc. Raffaello Sanzio i G. B. Corsettija, postavlja talijanski teatar u dominantan smjer europskog interesa.

Na prijašnjim Eurokazima ikonoklazam je bio česta tema. Bilježeći prve ikonoklastičke proboje koje su ilustrirale grupe Goat Island, BAK-truppen i već spomenuti Soc. Raffaello Sanzio, te redatelji Pesenti, Stanev, Brezovec i drugi, prošle godi-

ne ste željeli pokazati da se i radovi nekih vrlo mladih grupa mogu nazvati ikonoklastičkima.

— Nastavljajući pratiti razvoj ikonoklastičkoga teatra, Eurokaz prošle kao i ove godine želi identificirati one najmlađe koji utvrđuju ikonoklazam kao fenomen prepoznatljivih stilskih karakteristika. Pasivna teatralizacija, bizarni spojevi, plemeniti diletantizam, trošenje vremena, režija praznine, sintagme su kojima smo komentirali dijelove Eurokazovih programa. U predstavama grupa koje dolaze ove godine: *Showcase Beat Le Mot* iz Njemačke, *Gob Squad* iz Velike Britanije te Jacoba Wrena, nove redateljske zvijezde iz Kanade, gluma izostaje u ime »bivanja na sceni«, a nebriga oko uobičajenih kategorija »dobrog teatra« dovedena je do ekstrema. Ne plašeći se potrošenih znakova, nemarnog dekora i eliptičnih smjerova, izvođači se naročitošću svojih scenskih postavljanja poigravaju gledateljevim očekivanjima i običajima njegove percepcije, a odustajanjem od vizualne spektakularnosti zaboravljaju i na zakone tržišne potrošnje.

Domaća selekcija

Osim splitskog Pirandella, tko je ušao u tzv. domaću selekciju?

— Što se hrvatske selekcije tiče, ona ove godine izostaje kao nikada do sada. Potpuno slobodno okupljen na 12. Eurokazu 1998. godine novi se hrvatski teatar razmetao svojim eurokazovskim naslonima, ali i inteligentnim otporom svakom arhiviranju. Međutim, kao da se u međuvremenu dao zavesti mirnijim perspektivama i danas, nakon samo dvije godine, prestaje biti zbir zakonomjernih neočekivanosti (Mejerholjd) ostavljajući nas u dojmu da se njegova relevantna proizvodnja može festivalski sabrati tek svakih nekoliko godina.

U širokom luku od dramskoga teatra i američkih revija do housa i rocka, od institucija do rubnih pojava, Eurokaz će ove godine domaći prostor prepustiti Festivalu alternativnoga kazališnog izričaja (FAKI-ju) koji će predstaviti, po vlastitu izboru, najbolja ostvarenja hrvatske alternativne scene.

Zbog financijskih razloga otkazali ste gostovanje jedne grupe. Što ćemo to propustiti?

— U zadnji čas morali smo odustati od rock grupe *Leningrad Cowboys* s kojom smo mislili zatvoriti Eurokaz već tradicionalnim koncertom u Dvorani Lisinski. Iako je finsko ministarstvo kulture platilo avionske karte, nedostajalo je 7.000 $ koliko je koštao njihov višak prtljage odnosno opreme koju su morali transportirati avionom. Taj smo događaj prebacili za drugu godine, a ovoga puta mislim da će Eurokaz imati dostojnu završnicu u Tvornici spektakularnom predstavom s elementima rock koncerta koji će upriličiti britanska grupa *Gob Squad*.

Kratko i jasno

Sve se mijenja osim promjena

Kad se sve sabere i oduzme od Nove godine do danas, benzin je poskupio za svega 49,2%. Nije mnogo i neće povući inflaciju. Naravno ukoliko svi posjedujemo *hlebinovnice* umjesto domovnica

Pavle Kalinić

Vlada Zlatka Mateše dovela je zemlju na sam rub ponora s kojeg nema povratka. Na svu sreću nova vlada napravila je odlučujući korak naprijed. Kao što znate benzin je poskupio oko trideset posto, ali to neće, kako je pojašnjavao ministar financija, dovesti do inflacije. Mora da mu je nastup osmislio Monty Python. Kad se sve sabere i oduzme od Nove godine do danas, uključujući i zadnje poskupljenje, benzin je poskupio za svega 49,2%. Nije mnogo i sigurno neće povući inflaciju za sobom. Naravno ukoliko svi posjedujemo *hlebinovnice* umjesto domovnica. Ali nikad se ne zna.

Nema struje, nema plina, nema...

I kako me je Vlada uvjerila da je Vlado dobar dečko, tako sam se zaželio malo odmoriti i krenuti na cjelodnevni turistički safari na Sljeme. Iako je Vlado *derpe*, to je baš *persu*! I tako smo dio Europe.

Uska jednosmjerna ulica vijugala je k vrhu najomiljenijeg zagrebačkog izletišta. Bio je ponedjeljak kad ni trava nije najsretnija jer mora rasti, a ipak je morala, kao i cesta ka vrhu Sljemena. Pri vrhu je cesta bila pomalo naborana zbog laganog klizišta koje nikog nije zabrinjavalo, a još manje je netko razmišljao o tome da bi ga, sigurnosti radi, trebalo sanirati za sva vremena. Kod planinarskog doma *Željezničar* doimalo se da je redarstveno-vojna akcija, Bljesak ili Oluja, nije važno, prošla nedavno i baš preko doma ili možda još nije došao na red za obnovu. Izmaglica u kojoj je stajao bacala je malo na dim, ali na sreću to nije bio nikakav dim, nego uobičajena sumaglica koja prati sljemensku kišu.

Vozeći dalje zaustavio sam auto pred Puntijarkom. Nekako mračna i nestvarna bez ijednog parkiranog auta ispred i bez ijednog planinara koji bi nešto jeo ili ispijao pivo zaštićen od kišice pod uskim trijemom.

Nakon ulaska u mrak restorana, koji izgleda davno napušten, konobarica mrzovoljno komentira da nema struje. Pa što — Imate li što za jesti?, — Pa zar vam nije jasno da nema kad nema struje? — A plin? Nema ni plina ni hrane, ni kave! A Radenske? — Ni Radenske! Samo Jamnice, ali nemamo leda.

I kako se nisam dao iznervirati prvim nepogodoma na brdu iznad Zagreba udaljenog nepunih dva kilometra zračne linije od četrnaestice upitao sam — Ima li gdje drugdje struje?

— Najvjerojatnije u Hunjki! — Hunjki? — *Je gospon*, to je Zagorska županija i oni zasigurno imaju svoj vod, a ne kak mi iz Zagreba.

Nastavio sam dalje i bez carinske kontrole prešao u sjeverozapadnu Zagorsku županiju, ali isto nije bilo struje. Kako je podjela ustrojena tek prije nekoliko godina elektroprivrede se još nisu stigle razdvojiti. Ali vrijeme radi za njih.

I nakon višesatnog bauljanja po skoro napuštenom Sljemenu pronašao sam restoran koji radi — Hotel Tomislavac. Kojeg li ugodnog iznenađenja. Ne samo da radi, nego ima i struje. Stepenice jesu malo devastirane, ali to i nije neki velik problem. U predvorju smrdi po skorenom nikotinu, ali to je ionako poželjni ugođaj koji nakon šetnje Sljemenom treba vratiti gradski *štih* i melem za pluća. Prozori u restoranu, štednje radi, oprani su zadnji put prije ugradnje. Otada su nedirnuti da se staklo od upiranja krpom ili ne dao Bog polijevanjem vodom ne bi oštetilo. Pravi domaćinski pristup.

Ako turist dođe, tko mu je kriv

Domaću atmosferu, koju stranci obožavaju, upotpunjavaju deseci crknutih i odavno sasušenih muha koje se uz prašinu i paučinu nalaze u podnožju svakog prozora hotela s dvije zvjezdice. (Jednu je dobio od Tita, a drugu od Franje.)

Hrana nije loša, ali sama narudžba kod konobara izaziva podozrenje jer i njemu samom je jasno da nitko normalan ne bi došao u hotel s dvije zvjezdice preko veze naručiti hranu. No tko se na to odluči, morat će samo za juhicu pričekati nepunih pola sata. Vjerojatno tek nakon narudžbe kuhar odlazi u interventnu nabavu *grincajga* na Dolac. Meso je suho žilavo. Krumpir preuljen i gnjecav. Kava kisela skoro kao i lice konobara. I nakon svega iako niste potrošili ni zrno papra cijena je kao da ste stukli cijeli vagon posebnim kontejnerom dopremljenim iz Latinske Amerike.

I tko se onda ima čuditi da nam turizam ide tako dobro kao što nam ide. Nisu ni američki mornari s nosača aviona bez veze plaćali biftek sto kuna, a pivo pedeset. Ukoliko se kome ne svida, ne mora ni doći!

A ako ipak dođe, a tko mu je kriv!?!

razgovor

Naima Balić, pomoćnica ministra kulture za međunarodnu suradnju

Partnerstvo za kulturu

Pripremati veliku izložbu u suradnji s nekom od zemalja Vijeća Europe znači da danas dogovarate posao za 2008. godinu.

Davorka Vukov-Colić

— Čekajući prije mjesec dana sa suprugom avion za Split u Zračnoj luci Pleso, prepoznala sam na razglasu prekrasnu glazbu Luke Sorkočevića. Sjajno, vidi kako se sve mijenja, stvari kreću nabolje, pomislila sam. Trenutak kasnije, u gužvi sam primijetila i djevojke u pokretu te shvatila da se nešto događa. Bio je to ansambl za suvremeni plesni projekt *Llinkt* koji je na povratku iz Torina s Međunarodnog bijenala suvremene umjetnosti *Big Torino 2000*, izvođenjem *Check — in(g) Dancea* za slučajne putnike na domaćem tlu, pripremio zanimljivo iznenađenje — opisuje mr. Naima Balić svoj nedavni doživljaj u zagrebačkoj zračnoj luci. Do početka siječnja Ministarstvo kulture takvo što nije potpomagalo, pa je pomoćnica ministra za međunarodnu suradnju, kako kaže, u tom trenutku bila posebno ponosna na činjenicu da se i to promijenilo u prvih stotinu dana rada Ministarstva. Novi zaokret, naročito u međunarodnoj suradnji, sada glasi: otvorenost, suvremena umjetnost i mladi; interes za nove medije i novu umjetnost potaknutu digitalnom tehnologijom; osnivanje posebnog fonda za promociju inicijativa takve vrste; kompjutorizacija Ministarstva; učenje stranih jezika; pomaganje Ministarstva kulturnim djelatnicima za odlazak na usavršavanje gdje god je to moguće.

Otvorenost umjesto sputanosti

Otvaranje Hrvatske prema svijetu odrazilo se tako i na Ministarstvo kulture, zbog čega je u njemu poletna atmosfera. Javljaju se mladi ljudi s projektima što do sada nije bio slučaj, a upravo ta otvorenost i vraćanje struci izuzetno je važna za mlade da im se otvori perspektiva, kaže mr. Balić. Raniju sputanost, zbog koje su se stalno morali boriti za mogućnost da nešto naprave, zamijenila je otvorenost novoga ministra kulture i osjećaj slobode, veli, te se svi nekako žure da u kratkom vremenu naprave što više. Za Naimu Balić taj je osjećaj tim važniji što na Trgu burze nije od jučer. U Ministarstvo je stigla početkom osamdesetih, radeći u tadašnjem Komitetu za prosvjetu i kulturu, u odjelu za međunarodnu suradnju, a, uz kratak prelazak na slične poslove u Gradskoj skupštini, u njemu je sve do danas, baveći se godinama umjetničkim obrazovanjem.

U vrijeme nove Vlade, od 1990. do 1993. godine, kao sekretar za obrazovanje, kulturu i znanost pri Gradu pokrenula je u zagrebačkim osnovnim školama zajedno s dr. Vilke, Mirom Kruhan i Ivonom Vrhovac pilot-projekt ranog učenja stranih jezika. Za vrijeme ministra Pavletića uspjeli su ga primijeniti u 33 škole, a uskoro se proširio na Split i Rijeku. Učila su se četiri strana jezika, animirani nastavnici, organizirani seminari, otvarani vrtići za engleski, francuski, njemački i talijanski kao priprema za dvojezičnu nastavu itd. Dolaskom nove ministrice, koja za to apsolutno nije imala sluha, sve je stalo, ali u nekim školama ipak nije prestalo i zaboravljeno, pa je predsjednici Nacionalnog odbora Europe u školi, povodom nedavne dodjele nagrade Europski krug Europskog pokreta Hrvatska, stigla elektronska pošta od Borisa Vidovića, ravnatelja osnovne škole u Splitu, koji »čestita na neumornom radu, promoviranju i implementiranju mnogih europskih ideja i programa u našim školama«.

Otvoreno društvo je sada naš partner, a partnerstvo je ključno u međunarodnoj suradnji, pa kada me pitate što se promijenilo, promijenio se u prvom redu partnerski odnos

Vrata su se prestala zatvarati

— To je ta radost kada osjetite da ste nešto napravili, a onda period užasne sputanosti u Hrvatskoj koja se sve više zatvarala. Kako sam borac i uvijek hoću nešto provesti do kraja, nastavila sam svoje, pa kada su mi govorili da se nešto ne može, uvijek sam pitala zašto. Vrijeđalo me što nisam dobivala odgovore, ali mi je to davalo snage da idem dalje.

Kakav ugled Hrvatska, u kulturnom smislu, trenutno uživa u Europi?

— Na nedavnom skupu Diplomatskog foruma veleposlanik Španjolske rekao je da su u Hrvatsku svi došli puni poleta, želeći pomoći, sugerirati i otvoriti neka vrata koja su joj bila zatvorena, a Hrvatska ih je uporno zatvarala, no sada se sve promijenilo nakon 3. siječnja. Danas sam sretna zbog činjenice što su sva izvješća o Hrvatskoj pozitivna, što se to doista osjeća u radu jer su napokon krenuli projekti koji su ranije stajali. Javljaju se zemlje koje žele oživjeti i širiti suradnju, poput Austrije, Njemačke, Francuske, Velike Britanije. Ove godine očekujemo potpisivanje ugovora sa zemljama Južne Amerike. Potpisan je program o kulturnoj, prosvjetnoj i znanstvenoj suradnji s Rusijom, na redu je Bugarska, a isto nas očekuje s Italijom, Grčkom, Portugalom, Indijom i Turskom. Interes je velik. Jedna privatna japanska agencija preko svoje Vlade ponovno nudi donacije ustanovama kulture. Otvorile su se ustanove, počinju surađivati pojedinci, Ministarstvo također surađuje na privatnim projektima, što je nekada bilo nezamislivo, kao što je bila nezamisliva suradnja na tzv. *spin off*-projektima koji su se osamostalili iz Otvorenog društva.

Kako ste se Vi osobno snalazili u tom vremenu kada su inozemne institucije poput Otvorenog društva bile uporno anatemizirane?

— Od zaposlenih na Trgu burze jedina sam bila članica Odbora za obrazovanje Otvorenog društva, jer se nitko drugi iz Ministarstva prosvjete i športa to nije usudio. Budući da je Odbor odlučivao o stipendijama za mlade i financiranju njihovih projekata, mislila sam da time nešto doprinosim u korist mladih, no u to je vrijeme sve ovisilo o hrabrosti ravnatelja škola da Otvorenom društvu pošalju aplikaciju za neki projekt.

Osjećaj odgovornosti

Što otvaranje vlasti prema takvim institucijama mijenja u radu Ministarstva?

— Otvoreno društvo je sada naš partner, a partnerstvo je ključno u međunarodnoj suradnji, pa kada me pitate što se promijenilo, promijenio se u prvom redu partnerski odnos. Danas smo zemlja partner, a ne neka sekundarna zemlja. Ulazak Hrvatske u Partnerstvo za mir trebalo bi pametno iskoristiti i na kulturnom planu, možda ga konkretizirati u materijalnom smislu kroz otvaranje stranim fondacijama, kao i osnivanjem naših.

Što se pri tome od nas očekuje?

— Očekuje se da svaki pojedinac i udruga, a jednako tako i javne, državne i lokalne institucije moraju promijeniti svijest o tome da država nije jedina koja daje novac za kulturu. Ulaganje u kulturu znači razvoj, no u razvoj moraju ulagati i drugi, donatori i sponzori, pa se u sadašnjoj gospodarskoj situaciji u Hrvatskoj, u kojoj se na prste mogu nabrojiti donatori i sponzori, vrijedno okrenuti stranim fondacijama. Prema tome, promjena je i u tome što se možete natjecati za sredstva iz inozemstva prema kojima su vam do sada bila zatvorena vrata. Jedna od mogućnosti je, primjerice, korištenje sredstava u okviru bivšeg programa PHARE, a današnjeg programa CARA. Pritom, prije svega, treba naučiti ljude kako aplicirati za te programe. Kako jednostavno popuniti obrazac, što često nije nimalo jednostavno, jer za programe Europske unije aplikacija ima 120 stranica! Međutim, nije u pitanju sama tehnika ispunjavanja, nego prije svega osjećaj odgovornosti za ono što predlažete i za što tražite novac. Sve što napišete mora biti istinito i počivati na realnim osnovama, što jamčite svojim potpisom, a potpis je svetinja. Pritom morate biti svjesni činjenice da u realizaciji sve mora biti točno onako kako ste to u aplikaciji naveli te da svaki detalj morate podrobno financijski pravdati. To je ono prvo što svi zajedno moramo naučiti. Nešto slično provodi Vladino tijelo za udruge koje traži sve račune i radi potpuno na europski i američki način, što je jako dobro jer mislim da je to za svaku udrugu prva škola koju mora proći.

Kazna za poklon

Kako stoje stvari s osnivanjem domaćih fondacija? Što je sa zakonom o njima?

— Važeći Zakon o fondacijama nije u skladu sa zakonodavstvom EU-a i treba ga uskladiti, a limitirajući je zbog našeg poreskog sustava. Sve dok ste kažnjeni PDV-om na ono što poklanjate, teško je govoriti o donacijama i sponzorstvu. Promjene su najavljene, nadam se da će uskoro biti ostvarene. Opći zakon o sponzorstvima neće nam samo poboljšati rejting, nego će omogućiti donacije izvana.

Hoće li ulazak stranih fondacija značajnije utjecati na hrvatsku kulturu? Na koji se način moramo prilagoditi njihovu načinu rada?

— Sve fondacije, bilo privatne, bilo državne, bilo Mondrianova fondacija u Nizozemskoj, bilo Europska kulturna fondacija za umjetnost i dizajn, odobravaju projekte na duge staze. To znači da se u nas mora promijeniti svijest o planiranju. Europa poznaje samo dugoročno planiranje, a to podrazumijeva odgovornost za planirano i traženje partnera. Moramo se priviknuti na to da projekt za 2004. godinu planiramo danas. Uvijek sam bila pobornik toga da i država planira sredstva na duži rok, jer bi tada i Ministarstvo moglo raspisivati natječaje za dugoročne projekte. Prošle godine Ministarstvo je iz proračuna dobilo 0,8 posto sredstava, a ove 1,1 posto, što je velika stvar, no pri takvim skokovima teško je nešto računati i smišljati na duge staze, a bez dugoročnog planiranja vani je teško naći partnere.

Što znači pripremiti veliku izložbu u suradnji s nekom od zemalja Vijeća Europe?

— To znači da danas dogovarate posao za 2008. godinu. U nas je vrlo teško preuzeti obveze, iako mislim da ih svatko treba preuzeti. Za vrijeme našeg posjeta Kanadi i pritom Muzeju civilizacija u Ottavi 1998. godine direktor muzeja predložio je izložbu hrvatske etnografske umjetnosti 2002/3. godine, ali je ministru Biškupiću to bilo predaleko. U međuvremenu dr. Zorica Vitez pripremila je prekrasnu izložbu u Umjetničkom paviljonu, koja je na brzinu prikazana samo u Madžarskoj. Šteta, mogli smo je za dvije godine pokazati u Kanadi, a sada smo na to debelo zakasnili. Zato kažem da se mora promijeniti svijest, jer se ništa značajno ne događa od danas do sutra.

Pogled drukčijim očima

Kako na području kulture djeluje Europska unija u odnosu na zemlje koje joj ne pripadaju, poput Hrvatske?

— Još nikako, ali smo prepoznati. U tome je jako važna uloga Ministarstva za europske integracije, jer ono usko surađuje s ekspertima EU-a te sa svojim stručnjacima, kao i vanjskim suradnicima, usklađuje, gdje je potrebno, hrvatske dokumente. Ono isto tako obrazuje mlade ljudi kao kariku koja će nas za šest ili deset godina povezati s Unijom. U kulturi i znanosti se otvaraju mogućnosti ulaska u određene projekte. Dio programa *Tempus* već se otvara za mlade ljude izvan Unije. To je jedna od prilika da pokažemo kako mnogo toga radimo istodobno s kolegama u Europi, o čemu mnogi nisu znali zbog dosadašnje zatvorenosti Hrvatske. To je to partnerstvo u kojemu uvijek nešto dijelite s nekim, pa kada se govori o pomoći, činjenica jest da drugi žele pomoći nama, ali i da mi pomažemo drugima. Velik broj naših visokoobrazovanih ljudi otišao je u SAD, Australiju, Novi Zeland,

Njemačku, pri čemu nitko ne spominje da ih je školovala Hrvatska. Dvadeset tisuća njemačkih maraka, koliko državu godišnje košta jedan student, velik je udio zbog kojega uvijek kažem da su oni naši dužnici.

Po čemu u Europi, iz Vašeg osobnog iskustva, najčešće prepoznaju Hrvatsku? Po kojim manifestacijama i festivalima je pamte?

— Ako je riječ o VE-u, mreža instituta za međunarodne odnose *Culturelink* učinila je izuzetno mnogo na promociji Hrvatske i njezinu povezivanju s drugim mrežama i događanjima u svijetu. Bez obzira na sve što se s njime događalo, prepoznat je Ljetni festival Dubrovnik. Vrlo visoko stoji *Lamparna*, projekt Labirinta u Labinu. Vrlo je značajan Eurokaz. Važan je Muzički bijenale, Kulturni međunarodni centar hrvatske glazbene mladeži u Grožnjanu, a među zemljama u tranziciji Smotra folklora. Imam dojam da su za Smotru još uvijek emocionalno vezani, jer je mnogima to svojedobno bila jedina mogućnost izlaska u svijet.

A od pojedinaca?

— Predrag Matvejević, Slobodan Šnajder, Dušan Džamonja, Ivan Picelj, Davorin Kempf, Ivo Josipović, čime ne završavam nabrajanje... ljudi od kulture koji su ostavili traga, koji su negdje bili i koji se opetovano vraćaju. Cijenjen je, primjerice, Vjeran Katunarić, urednik i autor *Kulturne politike RH, nacionalnog izvještaja*, koji je projekt promijenio odnos prema Hrvatskoj. Nakon tog projekta u Vijeću Europe odjednom su nas počeli gledati drukčijim očima, valjda zato što je bio napravljen pošteno, odražavajući stanje onakvo kakvo jeste.

Deveti po redu

Domaće kritike najčešće su se svodile na to da je izvještaj odlično napravljen, ali da počiva na krivoj pretpostavki da postoji kulturna politika u Hrvatskoj, a da nje zapravo nema. Što Vi kao jedna od suradnica i autorica Izvještaja kažete na to?

— Ne slažem se da nema kulturne politike. Kada je ne bi bilo, ne bi bilo ni svega ovoga o čemu govorimo. Kulturna politika je postojala i prije, ali je bila zatvorena, kroatocentrična, okrenuta prema sebi i pasatistička jer se mislilo samo na prošlost. Politika sadašnjeg ministra kulture i suradnika želi biti politika budućnosti, suvremena i otvorena prema onome što dolazi, teži autonomnosti pojedinca i ustanove, želi suodlučivati s drugima i planira osnovati kulturna vijeća, bez obzira kako se zvala, u kojima će posljednju riječ imati struka. Dokaz za to jest osnovano Povjerenstvo za film. Novo i suvremeno nastojimo dokazati sudjelovanjem dvoje mladih umjetnika, Tome Savića Gecana i Ane Jelavić na *Manifesti* u Ljubljani. U partnerstvu s deset drugih muzeja u Europi i svijetu Muzej suvremene umjetnosti nedavno je otvorio sjajnu izložbu Jana Fabrea i Ilye Kabakova, u čemu je pomoglo i Ministarstvo, iako lanjske godine prijedlog izložbe nije prihvaćen, itd. Prema tome, uvijek postoji nekakva kulturna politika. Druga je stvar kakva je ona.

Osnovni je prigovor da je, kao i sve ostalo, do sada bila suviše centralizirana. Kako dalje?

— Kulturnu politiku treba demetropolizirati i s državne prijeći na lokalnu samoupravu. Vjerujem da će to promijeniti Zakon o lokalnoj samoupravi. Kada kažem promijeniti, mislim prvenstveno na financijska sredstva koja treba vratiti na raspolaganje gradovima. Jer, ne može se dogoditi da se milijunski grad kakav je Zagreb, u kojem živi četvrtina stanovništva i u kojem je smješteno 70 posto institucija, sa 6,5 do 7 posto izdvajanja iz gradskog proračuna za kulturu, nalazi na devetom mjestu po izdvajanju. Država previše uskače i mislim da treba naći pravu mjeru.

Aplikacija za neki program Europske unije ima 120 stranica, no nije u pitanju tehnika ispunjavanja, nego osjećaj odgovornosti za ono što predlažete i za što tražite novac

Snaga i ideje

Mora li se naš značaj u svijetu dokazivati skupim projektima? Naše predstavljanje u Hannoveru navodno je nekoliko puta skuplje od onoga što nude Slovenci. Sudjeluje li i kako u tome Ministarstvo kulture?

— Čula sam za te usporedbe sa Slovencima, ali ne znam o kojim je brojkama i odnosima riječ. To je problem onih koji su prihvatili takav skupi projekt. No važno je sudjelovati na svjetskoj izložbi, posebice nakon uspjeha u Lisabonu, jer ako vas tamo nema, kao da vas nema na zemljopisnoj karti. Ministarstvo kulture organizira kulturni program, pa smo za 10. lipnja osigurali nastup *Zagrebačkih solista*, Tamare Obrovac s njezinim triom, grupe *Liberdance*, kvarteta *Porin* (mladih umjetnika s Muzičke akademije), predstave *Münchhausen* Vilija Matule, izložbe Damira Fabijanića i izložbe *Čarobna Istra*.

Govoreći za vrijeme posljednjih zagrebačkih izbora o svojoj viziji glavnoga grada kao prave europske metropole, Vesna Pusić je na jednom mjestu, između ostaloga, spomenula i nužnost jačanja jednog značajnog, velikog kulturnog festivala. Kako ga organizirati?

— Ne znam na što je mislila dr. Pusić, ali znam da Zagreb jest prepoznat kao europski grad i kao grad kulture. On doista jest na karti Europe sa svojim Muzičkim bijenalom ili Ljetnim festivalom, na kojemu gostuju vrsni umjetnici i ansambli, i s vrlo serioznim programima Društva hrvatskih skladatelja i Koncertne direkcije. Problem je zagrebačka publika tijekom ljeta. Izgleda da onih pet posto građana koji odlazi na koncerte, u kazalište i na izložbe — što je podatak iz jednog istraživanja od prije petnaest godina — tijekom ljeta nije u gradu. Drugi je problem nedostatak umjetničkog obrazovanja u školama, treći je problem televizije koja je do sada usmjeravala gledatelje na minorne vrijednosti, na negativnu subkulturu, no to je priča za sebe. Ako je pak dr. Pusić mislila na promociju Zagreba kao europskog grada kulture, onda je doista podržavam, jer mislim da Zagreb za to ima snage i ideja, a našlo bi se partnerstvom i novca.

Kulturna osobna karta

Nije li to stara ideja?

— Još 1993. godine dok sam radila u Gradu, predlagala sam da 2000. Zagreb bude grad kulture, ali sedam godina ranije, usred rata, o tome nitko nije mislio. Došla je i 2000. godina u kojoj je devet europskih gradova proglašeno gradovima kulture, ali bez Zagreba. Počnemo li takav projekt planirati sada, mogli bismo doći za to u obzir 2004. ili 2005. godine. Što se novca tiče, ako se sredstva te godine usmjere na događanja u gradu kulture i ako događanja budu usredotočena na jedan mjesec, a ne na cijelu godinu, kao što je to učinila Ljubljana, mislim da se konstrukcija može zatvoriti. Dio međunarodne suradnje možemo već sada planirati u tom smjeru, pa se s dobrim programom, odgovornom osobom koja će ga osmisliti i uz pomoć Poglavarstva Grada i Ministarstva može napraviti čudo. Zagreb bi time puno dobio, a možda bi mu se vratio i turizam. Na takvom nečemu moraju surađivati ministarstva međusobno, i Ministarstvo kulture, i Ministarstvo turizma, i Ministarstvo gospodarstva.

Je li već bilo takve vrste suradnje?

— Rezultat takve vrste zajedničkog napora vidljiv je već u prekrasnom časopisu *Oko* na temu umjetnosti u Hrvatskoj koji smo izdali na francuskom jeziku, a spremamo se isto ponoviti na engleskom. To je doista osobna karta zemlje, pa kada ga stranac vidi, zna da dolazi u kulturnu zemlju i među kulturne ljude. Z

e s e j

Europeizacija kulture/literature

Kako danas književnik/književnica, koji nisu autori bestselera, uopće mogu opstati, kako si mogu priuštiti pisati književnost?

Peter Paul Wiplinger

Što za područje kulture, ograničeno na književnost, znači natuknica *europeizacija*? Koje su mogućnosti i koji izgledi za suradnju pisaca, njihovih organizacija, interesnih skupina, nakladnika, nakladničkih koncerna, tržišta knjiga, države, državnih institucija na međunarodnoj europskoj razini, na pravnoj, društvenoj, egzistencijalnoj razini? Gdje se ta područja preklapaju, gdje i kako se pokazuju suprotnosti, koje su mogućnosti usklađivanja interesa, što se može koristiti, koja su pravila za njihovo uređenje? Kakvo je postojeće stanje, što mi književnici želimo postići, gdje vidimo opasnost (osobito egzistencijalnu za nas same), koje perspektive uopće postoje, kako ih mi vidimo? Sve su to pitanja koja omeđuju širok obzor, pozivaju na zauzimanje stajališta koje ne možemo izbjeći. Uvjeti u kojima jesmo, radimo, objavljujemo važni su nam, iako je jasno da bolji uvjeti, dakako ne stvaraju i bolju književnost. No vrijedi i obrat: bolji uvjeti za kulturu, za književnost, za pisce jedne zemlje povezani su s vrijednosnim mjestom što ga država, politika i društvo daju kulturi, umjetnosti, književnosti.

To konkretno znači da pravni, socijalni i egzistencijalni status kulturnih poslenika u jednoj zemlji i državi — sad sve više na europskoj razini — valja iznova definirati, i to ne samo i jednostavno s političkog ili tržišnog stajališta, već partnerski, ako se ne želi doći do unaprijed programiranih protuslovlja i sukoba. Država i politika moraju biti svjesne zadaće postavljene pred njih, zadaće da stvore i osiguraju okvirne, po mogućnosti poticajne uvjete za neometen razvoj kulture i tu zadaću moraju shvatiti kao društvenu i kulturno političku.

Književnici na tržištu

Tržište valja podsjećati na to da dioničarski kapital i rast indeksa nisu sve, nikakva životna vrijednost po sebi. Znam da je utopija očekivati tu pozitivne rezultate. Možda bi taj iskaz valjalo tako umotati da se gospodarstvo i slobodno tržište podsjete kako ni oni ne mogu egzistirati, i svakako ne prosperirati ako su protiv konsenzusa o vrijednostima kulturnog društva te zbog maksimiranja profila na tom polju djeluju agresivno. A to pred nas kulturne djelatnike, odgovorne političare i institucije postavlja zahtjev i traži odgovornost da se definira konsenzus vrijednosti te da se on ostvari kulturnom politikom.

Primijenjeno konkretno na književnost i interese književnica i književnika postavlja se zahtjev za prvim pravnim i pragmatičkim uređenjem, kako u vlastitoj zemlji tako i na razini EZ-a jer tržište je odavno internacionalizirano, nakladništvom i trgovinom knjiga vladaju koncerni (npr. Libro-Amadeus). Pritisak koji oni vrše (ukidanje čvrste cijene knjiga u EZ-u) služi njihovim interesima, a ne poželjnom pluralizmu u svijetu knjige i kulture. Oni definiraju odredbe prema kojima ima funkcionirati tržište. A to su onda i odredbe što je književnost i što ima biti književnost, naime ona kojom se s komercijalne strane može lako baratati, lako unovčiti, na kojoj se lako i brzo može steći »*svoje (?) lijepe novce*«. A to ne mora biti bezuvjetno dobra književnost, već većinom masovna roba za masovno društvo; u najboljem slučaju *književnost bestselera*.

Ostaje upitno jesu li u takvim tržišnim uvjetima, u društvu kojim upravljaju mediji, još uopće moguće male naklade za pjesnikinje i pjesnike, za književnika od regionalnog značenja ili za prijevode književnosti iz malih ali nepoznatih zemalja. To u svakom slučaju nije moguće bez poticanja takvih knjiga.

Riječ je prvenstveno uvijek o ekonomskom tj. egzistencijalnom položaju književnika, književnica koji se sve više čini, odnosno jest ugrožen. Ugrožen je promijenjenim uvjetima tržišta, ali i društveno-političkim prestrukturiranjima. Kako danas književnik/književnica, koji nisu autori bestselera, uopće mogu opstati, kako si mogu priuštiti pisati književnost, biti *slobodan* pisac, *slobodna* književnica? Postoji li uopće još mogućnost za to?

Apel za stvar književnosti

Kako ne bismo sami potonuli, od životne je važnosti da zajednički tražimo svoje interese, definiramo ih i u svežnju priopćimo javnosti kao legitimne zahtjeve, također s demokratsko-političkog aspekta. Moramo državi, politici, društvu zorno predočiti da književnost ima veze s obrazovanjem, da valja, dakle, istaći i doseći obrazovno-političke ciljeve. Inače ćemo završiti u slikama preplavljenoj, analfabetskoj *easy-even* kulturi bez refleksije, u već primjetljivoj dezintelektualizaciji, čije je uzrok moderan, često već agresivan duh vremena. Gdje je tu smisao i kakvog to smisla ima.

Riječ je, dakle, o novoj organizaciji odnosa pa i samoorganizacije onih koji stvaraju književnost; možda još i o mogućoj solidarnosti s onima koji književnost još čitaju i trebaju. Osim pojedinačnih udruga književnika i književnica valja organizirati europsko interesno i pravno zastupstvo pisaca koje bi trebalo funkcionirati kao partner u raspravama i pregovorima međusobno i na razini EZ-a. Takva organizacija već postoji: *EWC-European Writers Congress* u Münchenu. Sve važnije i značajnije postaju na svim društvenim razinama nevladine organizacije. I za nas pisce sve je važnije koristiti te mogućnosti. I mi se moramo sve tješnje i komunikativnije udružiti: u svrhu izmjene informacija, kako bismo zajednički i uspješno zastupali naše interese, kako bismo bolje i učinkovitije bili svjesni svojih prava i provodili ih. I to sa ciljem veće neovisnosti o ovisnosti: o davateljima subvencija, o politici, o državi. Ne smijemo više biti molitelji, ne ustrajati dalje u tom nedostojnom, ali i nesigurnom i izloženom položaju. Ne smijemo također dozvoliti da nas slobodno tržište stjera do zida. Zato nam je potrebna potpora.

I tako se naš apel za stvar književnosti obraća svima kojima nije potrebna samo računalska tastatura i daljinski upravljač za televizor, nego još uvijek redovito posežu za knjigom pa i ubuduće žele izabirati i odlučivati što će iz bogatog izbora čitati; i za književnost koja je, sad kao i prije, životno važna i neophodna sastavnica kulturnog identiteta. Z

razgovor

Otto Feinstein, politolog

Kvarenje državnog apetita

Razgovor s Ottom Feinsteinom, svjetski uglednim profesorom političkih znanosti i autorom knjiga poput *Kroćenja fašizma* te *Stvaranje građanske pismenosti i civilnog društva*

Nataša Govedić

Na međunarodnom i intersdisciplinarnom skupu politologa, antropologa, kulturologa, etnologa i sociologa pod nazivom *On Divided Societies* (O podijeljenim društvima), održanom u Interuniverzitetskom centru Dubrovnik od 17.-22. travnja 2000. u organizaciji Silve Mežnarić s *Instituta za migracije* u Zagrebu, razgovarali smo s jednim od najutjecajnijih svjetskih analitičara civilnih društva i civilnih inicijativa: Ottom Feinsteinom.

Govorili ste da je obično država ta koja stvara mitove o »etničkoj većini« kako bi ta »većina« tobože »imala pravo« vladati nad ostalim etničkim manjinama, kao što je država zaslužna i za zakonsko te statutarno protežiranje onog etniciteta koji u nekoj zemlji ne mora biti stvarno najbrojniji, ali mora biti politički najutjecajniji (vaš primjer su bile bjelačke vlade Sjedinjenih Država i Južnoafričke Republike). No nije li stav o svemoći države izdanak totalitarnog svjetonazora?

— Država ne kontrolira *sve* čimbenike društva (ukoliko zbilja nije totalitarna), ali ona je ta koja povlači linije razdvajanja unutar društva. Kada ispunjavate formulare za putovnicu ili osobnu iskaznicu, dakle temeljne dokumente vašeg javnog identiteta, država od vas traži da se izjasnite kao »Afroamerikanac« ili »Hispanoamerikanac«; kao »Francuz« ili »Nijemac«; kao »Srbin« ili »Hrvat«; kao »Židov« ili »katolik«. Čak i kao »oženjen« ili »neoženjen«; »obrazovan« ili »bez formalnog obrazovanja«; katkad i »zaposlen« ili »nezaposlen«. Država vas time *svrstava*; uči vas da u prvom redu budete *pristrani* prema grupi kojoj »pripadate« (to jest u koju ste *svrstani*) te da se bojite socijalne grupe u koju vas nije svrstala. Država se pritom pravi da nema ničeg prirodnijeg nego podijeliti ljude i tako njima zavladati. Najlakše nas svrstava po etničkom ključu, pa su na liniji etniciteta moguće fabrikacije i najjačih netrpeljivosti. Još je Brecht zamjetio kako bi država najradije »raspustila« narod, jer je volja naroda konstantna prijetnja volji vladalačke i birokratske elite. Stoga da biste bili politički osviještena osoba i politički moćna osoba, kad-tad morate shvatiti da država, po definiciji, ne može biti ni poštena ni pravedna. Upravo zbog toga morate *ulagati trud* da smanjite njezinu samovolju: kad u tome uspijete, imate demokraciju. Na sreću, postoji čitav niz nevladinih udruga kroz koje možemo rušiti državni monopol. Bit ću dramatičan pa ću reći da ni danas ne postoji svjetski poredak u kojem bi država državu učila pravednosti, jer nijedna država ne pristaje na lekcije koje joj dolaze *izvana* (NATO nije srušio Miloševića, dapače, učvrstio je njegovu vlast jer su se Srbi odmah solidarizirali protiv »vanjskog neprijatelja«). Ali isto tako nijedna država nije u stanju zapušiti usta koja izražavaju volju ili nezadovoljstvo *njezinih državljana*. Dakako, pod uvjetom da državljani shvate kako *ima smisla* govoriti što žele. Štoviše, da im je to *jedini* način da žive u pravednijem svijetu. Ali želja za promjenom nekog sistema uvijek mora doći iznutra; nemoguće ju je nametnuti izvana.

Sudjelovali ste u radu UNESCO-a: znači da ipak imate elementarnog povjerenja u neku vrstu internacionalnog angažmana...

— Prije dvije sam godine *pokušao* s grupom stručnjaka iz 35 zemalja unutar UNESCO-a formirati Odbor za obrazovanje odraslih, ali nisam uspio uvjeriti središnji odbor UNESCO-a da se obrazovanje ne može vršiti tako da drugima daješ uzvišenu *moralnu lekciju* o poželjnosti stjecanja znanja, k tome i lekciju koju nitko od »prekorenih« (zbog prestanka učenja u zrelijoj dobi) ionako neće shvatiti kao poticaj, nego kao pokudu. Dakle, postao sam sasvim siguran da put andragogije vodi kroz nevladine organizacije, kroz osjećaj ljudi da mogu nešto učiniti i mimo državnih ili međudržavnih institucija. Nevolja s UNESCO-om je što ljudska prava ili prava žena nisu ista u Švedskoj i u Bangladešu, zbog čega je vrlo teško i vrlo sporo formulirati program koji bi doista zadovoljio međunarodne potrebe. Zato je puno djelotvornije djelovati lokalno nego globalno. Na primjer, prije tri godine zaključio sam da me zanima što o politici imaju reći djeca, jer djeca su iznimno mudra i obično zakonski posve deprivirana, pa sam pokrenuo inicijativu za njihovo izjašnjavanje o promjenama koje bi željeli doživjeti u svojoj ulici, u svom dijelu grada ili u svojoj školi.

Jezik promjena

Tako sam u Detroitu (gdje živim) s kolegom Rodolfom Martinezom osnovao nešto što se zove *Youth Urban Agenda Program* koji zasad obuhvaća 20.000 učenika diljem Sjedinjenih Država. Iduće godine imat ćemo prvu konferenciju na kojoj ćemo — u obliku peticije — odlučiti koje demokratske promjene očekujemo od američke vlade. S ovakvim inicijativama imam vrlo dobra iskustva.

Mislite li da je moć izražavanja jedina prava politička moć?

— Znate, jezik je vrlo moćna stvar. Ako kažete ljudima da su moćni, oni vam vjeruju, kao što vam na žalost vjeruju i kad im kažete da su pove bespomoćni ili glupi. Kad nekome *kažu* da ima rak i da mu je ostalo još par mjeseci života, velika je šansa da će ta osoba za par mjeseci i umrijeti; makar se radilo i o pogrešnoj dijagnozi. Jezik vas može ili paralizirati ili osloboditi. Znam mnoge sveučilištarce koji tvrde da se ne mogu dogovoriti oko značenja pojedinih riječi, na primjer oko značenja riječi »demokracija«, zbog čega ne mogu s demokracijom u vezi ništa ni *poduzeti*. S druge strane, pitanje je da li bi isti ti umovi mogli semantički precizno odrediti značenje pojma »ručak«, pa ipak svaki dan jedu. Ovaj sam primjer dao kako bih pokazao da se *iza* jezika mogu skrivati različiti mehanizmi uzmaka od moći jezika, ali na njih ne treba nasjedati. Jednom sam podučavao političku teoriju u Irskoj. Nakon predavanja prišao mi je neobrazovani mještanin koji je slušao moje izlaganje i rekao mi: *Imaš dobru teoriju, ali jesi li spreman učiti*? Preformulirat ću malo njegovo pitanje, jer ono zapravo glasi: jesi li spreman učiti *od nas*, iz *ovog* (neponovljivog) konteksta. To je mudrost konkretnosti ili konkretna mudrost. Ponovno ima veze s jezikom, s načinima na koje formuliramo svoju zbilju. Najviše mrzim kad čujem da su ljudi tobože politički »bezvoljni« i »beznadni«. Nisu, samo ih treba ohrabriti da nauče ili počnu govoriti što ih doista smeta i što doista žele.

Na osnovi onog što se čuli na ovom skupu, čini li vam se da hrvatski i srpski politolozi prelagano svaljuju krivnju za rat na diskurz navodno »sveprisutne« mitologizacije obaju društava, premalo govoreći o konkretnim političkim akterima?

— Čini mi se da ste postavili pitanje koje zadire u srž poratnog sindroma: da li govoriti o onome *što* su nam nastojali utuviti u glavu (mit) ili govoriti o tome *tko* nam je to i *zašto* nastojao utuviti u glavu (politika). Mislim da je već jako dobro što su na ovom skupu, uz znanstvenike iz Austrije, Kanade, Sjedinjenih Država, Južnoafričke Republike, Velike Britanije itd., također prisutni i slovenski, hrvatski, makedonski i srpski politolozi koji su u stanju sjediti u istoj prostoriji i međusobno razgovarati: makar se ni oko čega ne složili; makar i *na engleskom* (koji je službeni jezik skupa); makar i ne uspijevajući sagledati političke dimenzije ratnog sukoba (nego samo »mitske«).

Isprika i strategija

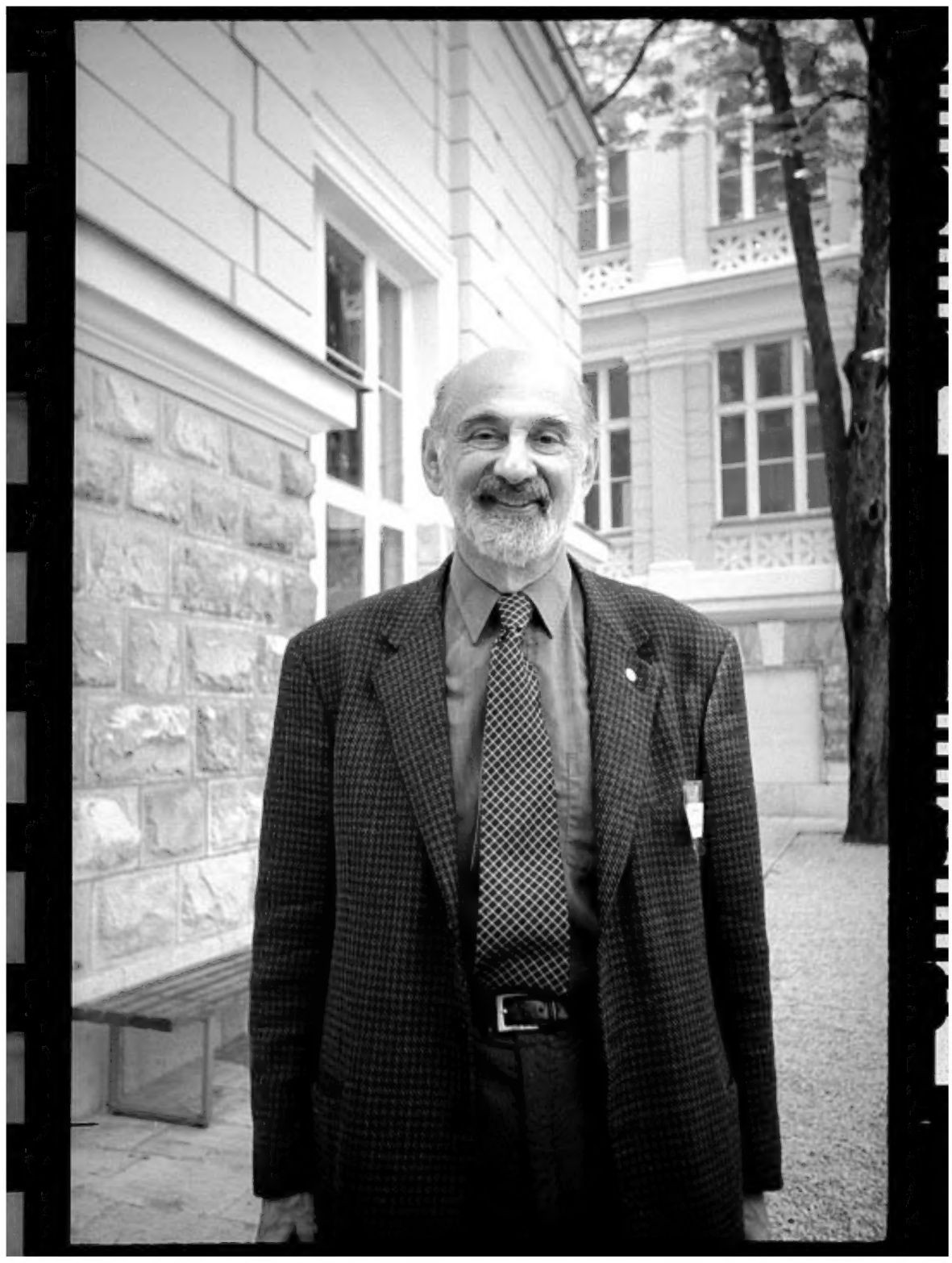
Meni se čini da je u pravu politolog Herbiert Adam, koji je, ako se sjećate, izrazio stav kako se sadašnja Hrvatska vlada mora *ispričati* žrtvama politike bivše Tuđmanove vlade, kao što će se jednog dana vlada kojoj uspije srušiti Miloševića morati ispričati svim žrtvama Miloševićeve politike. Budućnost počinje od preuzimanja odgovornosti za počinjeno i od isprike žrtvama. A onda treba napraviti i *strategiju* za budućnost. Strategija je nešto mitu najoprečnije, jer mit nastoji svijet prikazati kao nešto »nepromjenjivo«, kao vječni *status quo*. Bojim se da je najlakše postati zatvorenik određene mitologije; teško je iz nje izaći. Najviše me zabrinulo što nitko na ovom skupu nije bio voljan raspravljati o situaciji na Kosovu. Znači da i u znanstvenoj zajednici postoji crta razdvajanja »poželjnih« i »nepoželjnih« tema,

Država, po definiciji, ne može biti ni poštena ni pravedna

tema s kojima se možemo ili ne možemo nositi (ovo posljednje samo dokazuje da su i znanstvenici *ljudi*, ma koliko oni o sebi voljeli misliti kao o nepogrešivim nadumovima).

Kako glasi vaša teorija o uzrocima rata na području bivše Jugoslavije?

— Moja teorija proizlazi iz dvaju pitanja: prvo, tko je odredio granice pojedinih republika unutar Jugoslavije neposredno nakon Drugog svjetskog rata. Drugo: tko je odlučio, nakon Titove smrti, da te granice moraju pod svaku cijenu ostati nepromijenjene. Zašto ni u jednom slučaju grupa koja je donosila odluke nije pitala ili nije poslušala mišljenja drugih socijalnih grupa? Čini mi se da je Titova politika *potiskivanja* ili niveliranja etničkih razlika neizbježno vodila do onoga što se zove etničko čišćenje, zato jer vi ne možete na razini *nacionalne propagande* ukinuti »male razlike«. To je oblik nasilja koji kad-tad rezultira novim nasiljem. Pogledajte samo način na koji se gradio kult Titove ličnosti. Pročitao sam njegovu izjavu o tome da je »napola Slovenac, napola Hrvat«. To je tipičan »mit o većini«



i »mit o pluralnosti« utjelovljen u jednoj osobi. Pritom je i *pluralnost* i *većina* u stvari lažna: Tito nije stvorio društvo u kojem se poštuju razlike etniciteta, nego društvo lažne homogenizacije i prisilnog ukidanja etniciteta. Ako se ne varam, njegov je režim čak izmislio i etničku kategoriju »Jugoslaven«; dakle nije se štedjelo na hotimičnoj političkoj mistifikaciji. A ako me sad u istom dahu upitate i zašto je počeo Drugi svjetski rat, odmah ću vam reći: zbog nepravedne *diobe* europskog teritorija i političke moći nakon Prvog svjetskog rata. To je najstrašnija posljedica geopolitičkih dioba: one djeluju kroz vrlo duge vremenske periode. Ako su nepravedne ili ako nekoga sustavno isključuju, generirat će sustavnu agresivnost. Inače, po mojem je mišljenju kraj Prvog svjetskog rata zaslužan i za početak hladnoratovske politike, zato jer su u tom periodu krajnje oslabile sve pacifističke i civilne inicijative.

Vratila bih se na državnu terminologiju kojom se određuju etnički entiteti. Govorili ste o konstrukciji »Jugoslavena«, ali što je s kategorijom »Amerikanac« — čini mi se da je i ona produkt političke mistifikacije? Očekujete li također i raspad Sjedinjenih Američkih Država u mnogo manjih razjedinjenih država?

— Da, očekujem da se američko društvo ustavno prestrukturira; očekujem i raspad američke megadržave na isti način na koji sam očekivao i raspad SSSR-a. Mistifikacijsku kategoriju »Amerikanac« ukinula je tzv. »politička korektnost« Clintonove administracije; danas se i na službenoj razini govori o Afroamerikancima, Meksičkim Amerikancima i mnogim drugim *etnički diferenciranim* stanovnicima Sjedinjenih Država; ne i o neutralnoj mješavini svih tih etničkih sastojaka.

Ali ne vidite da bi ta »Nova Etnička Postava« u slučaju Sjeverne Amerike vodila u ratove?

— Mislim da je za rat i te kako potreban socijalni konsenzus, izvjesni fatalizam općeg *slaganja* građana oko toga da drugog rješenja nema i ne može ni biti. Tome nasuprot, mislim da »klima« političkog disenzusa vjerojatno vodi u burnu diskusiju — ne i u ratni sukob (rat je u svakom slučaju *prekid* civilne komunikacije). Rat je, osim toga, izravno povezan s patrijarhatom i muškim poretkom: nekoga kome sa svih strana grme u uši kako je »kukavica« ili »izdajica«, ukoliko ne želi otići umrijeti za svoju domovinu, svakako ćete lakše navesti na ubijanje nego nekoga tko misli da »muškost« nije nužno dozvola za nasilje.

Čije vas se izlaganje na ovom skupu najviše dojmilo?

— Zoran Roca iz portugalskog *Centra za demografiju, okoliš i razvoj* pružio nam je izvrstan, koliko i duboko tjeskoban uvid u inače znanstveno nepopularne aspekte proučavanja života siromašne afričke djece na gradskim ulicama (znači djece bez ikakve socijalne i zdravstvene zaštite, kao i bez roditeljske brige). Vlasta Jalušić iz Ljubljane iznijela je vrlo zanimljiv model za razumijevanje Istočne i Srednje Europe kroz načine na koje je politička i intelektualna elita Čehoslovačke i Jugoslavije sustavno pokušavala politiku prikazati kao »nepoželjno« ili »korumpirano« zanimanje, čime je automatski isključena i mogućnost civilne inicijative građana. Mislim da se na osnovi njezina referata može organizirati čitav simpozij za iduću godinu: ima dovoljno materijala za dugotrajnu i multifokusnu diskusiju. Bilo je nekoliko vrlo pragmatičnih izlaganja zbog kojih sam, u cjelini, više nego zadovoljan s ovim skupom.

Najdublja granica razdvajanja

Skup je nazvan »O podijeljenim društvima«. No postoji li uopće tako nešto kao »nepodijeljeno društvo« ili je to samo utopijski koncept?

— Nisam psiholog (iako sam se rodio u Beču i živio u Freudovu susjedstvu), ali rekao bih da me životno iskustvo naučilo dvjema važnim lekcijama o nužnosti i neizbježnosti dioba ili razdvajanja. Prvo: svatko tko se rodio jednom mora i umrijeti. Mora se *rastati* sa životom. To je vrlo duboka linija razdvajanja u odnosu na sve što sada osjećamo i mislimo. Naša se društva dijele, ako nikako drugačije, onda s obzirom na činjenicu smrtnosti — posebno straha od smrtnosti za one koje volimo. Drugo: *koliko* smo živi sada dok još jesmo živi; po kojim uopće standardima znamo da

Budućnost počinje od preuzimanja odgovornosti za počinjeno i od isprike žrtvama

smo »živi«? Je li po tome koliko smo samostalni pa onda i *razdvojeni* od drugih, od naših roditelja ili naše djece, ili po tome koliko smo im se u stanju *približiti*? U oba slučaja, vidite, neka granica ostaje; u oba slučaja čovjek ostaje biće određeno sviješću o sadašnjoj i budućoj separaciji. Strah od (bolne) separacije, kao i svijest o nužnosti dioba, predstavlja prirodno stanje čovječanstva. Jedino što možete učiniti u vezi svih tih unutarnjih i vanjskih podijeljenosti, dakle na privatnoj ili na socijalnoj razini, jest da što bolje osvijestite i što bolje razumijete granice koje vas omeđuju. Morate učiti o njima. To uključuje i dobro poznavanje samog sebe. Ako ste odrasla osoba, postoji velika šansa da ćete uništiti svoje dijete ukoliko se niste u stanju sa svojim roditeljskim partnerom dogovoriti oko granica pojedinačnih sloboda obaju roditelja. To nisu problemi na koje možete mahnuti rukom; to su konfliktni stupovi civilizacije u kojoj živimo. Isto tako, postoje i religije koje vas pokušavaju naučiti da se ne smijete »razdvajati« ili »izdvajati« od propisane vjerske doktrine i zajednice koja je prakticira — čime vas se uči kako *ne* razumijevati probleme, kako se ponašati »poslušno«. S jedne vas strane, dakle, država nastoji uvjeriti da ostanete unutar granica koje je ona zacrtala, s druge je pak strane institucija Crkve koja pretendira na još veći mit o homogenizaciji ljudske grupe, dakako, pod uvjetom da tu homogenizaciju kontrolira Crkva, a ne vi sami. Sva su društva za koja sam ikada čuo stvorena na osnovi toga što je jedna *manja* grupa na određenom teritoriju imala moć da kontrolira donošenje odluka na tom teritoriju. Pritom nitko nije pitao onu *veću* grupu (koja je također živjela na tom teritoriju) *hoćete li možda državu* ili *kakvu državu hoćete*, a nisu ih pitali jer je jedan velik dio stanovništva bio presiromašan da glasuje, dok se za drugi dio stanovništva, mislim na žene, religija krasno pobrinula da ni nemaju pravo glasa. Ali sada je u tijeku XXI. stoljeće; neke smo pouke valjda svladali; pretpostavljam da sada imamo mnogo veću šansu *ne nasjedati* na manipulaciju elite.

Mislite li da je, politološki koliko i sociološki, feminizam također važna lekcija ove civilizacije?

— Bez feminizma ne bi bilo i nema civilnog društva. Prva stvar koju nastoje ukinuti ili simbolički okaljati autoritarni režimi tiče se izravno mjesta i uloge žena u društvu. Tragikomično je koliko su muškarci skloni negirati povijest vršenja diskriminacije ženskog roda, kao da je tih dvadesetak stoljeća nešto čime se nije vrijedno posebno ni baviti; nešto što ćemo prepustiti feministkinjama da »srede« jer one ionako nisu dio »naše grupe«; one su tek *nova grupa* koja prijeti da će ugroziti stabilnost privilegija *stare grupe*.

Spolna dioba i nepovjerenje u činjenice

Mislim da podijeljenost društva ne proizlazi iz činjenice da postoji dioba na muški i ženski rod te muški i ženski spol, nego iz činjenice da se ženskom rodu/spolu uskraćuje pravo participacije u svim važnim pitanjima određenog društva. Dioba se, dakle, u političkom smislu, vrši *isključenjem* nepoželjnih socijalnih aktera (to mogu biti žene, etničke grupe, klasne grupe itd.). Mnogi zakoni i ustavi štite jedino autoritet državog aparata, *legalno isključujući* prava *većine* državljana. Zato sam govorio o »mitu većine« kojim politička manjina (koja je zakone i napisala ili prekrojila po vlastitoj mjeri) zapravo kolonizira ostatak društva.

Očito zbog nečega ljudi žele vjerovati u »mit većine« (inače mu ne bi nasjedali). Možete li ponuditi neke razloge zašto je tome tako?

— Na ovom je simpoziju Saša Božić, predstavnik Bečkog sveučilišta, prekrasno ilustrirao taj mehanizam »vjerovanja u mit o etničkoj većini« govoreći o Haideru. Zašto Austrijanci žele Haidera, znajući da se radi o političaru koji svaki tjedan mijenja mišljenja, dakle služi se laganjem, kao što se neprekidno služi i fašističkom retorikom *novih* isključivanja socijalnih aktera? Ili, zašto ljudi vjeruju da će ih globalizacija homogenizirati, premda znaju iz prakse da globalizacija za sad nije ukinula nikakve razlike ni u društvima ni među njima (primjerice, CNN nije ukinuo nacionalne ni privatne TV stanice)? Odgovor je isti: zato jer nismo naučeni vjerovati činjenicama; naučeni smo vjerovati autoritetima. S Haiderom je u svezi važno ponoviti lekciju o tome kako je Hitler došao na vlast: podržale su ga katoličke i desne partije jer su bile uvjerene da je on »preglup« da bi ugrozio njihov autoritet, a opet dovoljno »karizmatičan« da privuče glasače. Dakle Hitlera je sankcionirala politička elita; utjecaj na narod došao je mnogo kasnije. Još jedna strategija kojom se uvijek služe fašističke stranke tiče se očitavanja svijeta kao tobože »beznadnog, odvratnog i prljavog«, koji onda fašisti imaju »dužnost« *počistiti*. Naravno da svijet, kao prvo, uopće *nije* mjesto jedino i isključivo užasa (sve dok ga fašisti zbilja ne pretvore u konclogore), kao što ni »čišćenje« koje novi *hitleri* obećavaju nikada ne zahvaća korumpirani dio društva, nego upravo civilne inicijative, demokratske inicijative, intelektualce, žene, socijalne manjine, sve one koji predstavljaju prijetnju diktatorskom poretku. Sve to sad ponovno vidite na primjeru Haiderova puta prema vlasti. A htio bih vam prenijeti i iskustvo svog oca koji se borio kao austrougarski vojnik u Galiciji tijekom Prvog svjetskog rata — ako se ne varam, na istom frontu gdje i vaš nekadašnji predsjednik Tito.

Galicija Tita i Krleže

A boravak u ratnoj Galiciji obilježio je duboko i našeg vjerojatno najznačajnijeg književnika, Miroslava Krležu.

— Galicija kao mjesto internacionalnog otrežnjivanja. Dakle, riječima mog oca: *Otto, zapamti si da država na svakom koraku nastoji građanima nešto slagati. Loša pouka rata u kojem sam se borio glasi da se država nikada neće pokajati zbog zla i laganja koje nam je priredila. Dobra pouka glasi da je tek sada ljudima prvi put doprlo do svijesti u kojoj im je količini država spremna lagati.* To jest ljudi su negdje oko 1920. godine doista shvatili da ih država može upotrijebiti kao streljivo za nečije tuđe ciljeve, njima osobno posve indiferentne! Nažalost, otrežnjivanje tog perioda najbolje su iskoristili nacisti koji su staru državnu laž najglasnije deklarativno kritizirali, ali su istovremeno radili na agresivnoj propagandi svježeg laganja o nužnosti novih ratova.

Znate li da je Krleža, pisac kojeg sam vam spomenula, tijekom Prvog svjetskog rata napisao tekst »Hrvatska književna laž«, u kojem stalno ponavlja istu stvar: kako smo odgojeni na debelim i smrtonosnim lažima...

— Prvi svjetski rat je period u kojem su intelektualci shvatili da je državni *mehanizam laganja* toliko jak da je u stanju ljude doista dovesti do ruba ludila. Pazite, jako je teško zadržati zdrav razum ako u novinama čitate osmrtnice pored novih poziva za mobilizaciju, kao da je to nešto najnormalnije. Ako mislite da država radi dobre stvari i da je ne

Bez feminizma ne bi bilo i nema civilnog društva

smijete dovoditi u pitanje, prije ili kasnije ćete naprosto izgubiti razum, jer država čak nije ni *logična*. A vrhunac etatističkog ludila jest aktivno prakticiranje »zaboravljanja« onih događaja koji bacaju negativno svjetlo na postojeći vojno-politički poredak. U hrvatskom slučaju tabuiranje dokumenata o Bleiburgu predstavlja jedan takav politički manevar, kao što se sada, koliko vidim, nastoje tabuirati i zločini iz netom završenog ratnog sukoba sa Srbijom. Po mome mišljenju jedino potpuna otvorenost oko ratnih zločina vodi do zacjeljivanja ratom zadanih rana.

Pojasnite vaš stav o globalizaciji: mislite li da ona doista ima samo pozitivne posljedice?

— Vidite, ono čega se prosječan građanin najviše boji kad je globalizacija u pitanju jest pitanje: *znači li to da mene više nitko neće pitati za mišljenje; znači li to da će o svemu odlučivati svjetski ili globalni korporativni kapital?* Moj odgovor: kada se toliko bojite da ćete postati žrtva nečega, zasigurno o tome ne znate baš puno, inače bi s *iracionalnog straha* već prešli na neke *racionalne argumente*. Globalizacija je zapravo pogrešan termin za ono što se događa; bilo bi bolje govoriti o *velikoj transformaciji*, kao onda kada smo prešli s nomadskih stočarskih plemena na agrikulturna društva, ali ni tada ni sada (niti je to uopće moguće) nitko nije ukinuo ono što se zove »pojedinačno mišljenje«. Osim toga, ako globalizacija znači da dozvolite ljudima da idu kamo god žele, jer su u međuvremenu oslabile granice, to znači da dovodite u pitanje državni monopol na teritorij i državni monopol na zakone; odjednom se sviju nas tiče što se događa *izvan* nacionalnih granica; što se događa na čitavom planetu. To je čak i iz perspektive ekologije pozitivna promjena.

Postbirokratska društva

Što ako globalizacija postane nova birokratizacija?

— Da, imate pravo, postoji mogućnost sveopćeg birokratiziranja, ali kako to da se ta birokratizacija već ne očituje na kaotično demokratskom Internetu? Prisiljen sam sada spomenuti Marxove zablude, primjerice onu kako će pravedna vlada ukinuti ekonomsku diskriminaciju uvođenjem drugačijeg i boljeg birokratskog aparata. Naravno da nam je staljinizam blistavo ilustrirao da marksistička doktrina vodi u čisti etatizam ili krajnje nepravednu i k tome birokratiziranu *svemoć* državnog aparata. Vidite, to je opasnost s lijepim utopijama: ne funkcioniraju u praksi. Jugoslaviju bih također ubrojio u jednu od takvih utopija ukidanja razlika u korist *iluzije* zajedništva, ali ne bih rekao da tu spada i globalizacija. Jer globalizacija, i kao proces i kao mnogima dostupna tehnologija, ukida svemoćnu elitu.

Zanima me vaš stav prema američkom komunitarizmu, to jest prema povezivanju ljudi u interesne skupine mimo državne kontrole: predstavlja li komunitarizam inačicu mita o »velikoj i sretnoj obitelji« koja ponovno ne poštuje male razlike među individualnostima, ili je komunitarizam pozitivna praksa zajedničke socijalne inicijative?

— Oboje. Sjetite se samo šezdesetih i tadašnjih komuna. One su htjele izgraditi »odgovorno zajedništvo«. Nije išlo. Rezulat njihovih težnji bilo je tek nicanje socijalno totalno izoliranih zajednica koje su naprosto imale čvrsta pravila vlastita autizma, a obično su se odabirale smjestiti u *netaknutoj prirodi*, udaljenoj par stotina kilometara od stvarnih centara civilne inicijative tj. gradova. To nas ponovno vraća na problem humanog čimbenika pod nazivom eskapizam: jedno je željeti ljetne praznike tijekom cijele godine (po mogućnosti u idiličnom pejzažu), a drugo je baviti se nimalo idealističnim poslom brige za starije osobe ili zlostavljanu djecu (po meni bi samo ovo potonje zasluživalo naziv političkog komunitarizma). Znate što ja smatram socijalnom odgovornošću? Ponašanje koje ponavlja plemenitost roditeljske brige, to jest *odgovaranje* ne samo vlastitim potrebama, nego i potrebama drugih ljudi. Ako mogu išta poručiti hrvatskim čitateljima, volio bih im poručiti da ne vjeruju institucijama koje im tvrde kako »znaju« njihove potrebe: neka radije *sami formuliraju* ono što žele i na taj način prisile svoje vlade da razmisle o problemima i prioritetima koje bi inače vlada svrstala pod rubriku »nebitno zanovijetanje«. Nitko vam neće pokloniti demokraciju; demokracija je ponajprije politička svijest o političkoj moći svakoga od nas, potom i aktivno uključivanje svakoga od nas u mijenjanje nepravednih pravila igre. Z

tema

Džane Romane? Znaš li romski?

Romi izbačeni 1998. iz centra Zagreba nastanili su istočne njegove rubove, a usprkos brojnim prosvjedima romskih udruga, nitko im nije pomogao

Bosiljko Domazet

Debela noć, negdje između tri i četiri ujutro, u vrijeme kada se najbolje sanja, jake snage MUP-a s adrese u Zajčevoj 15, elitnog zagrebačkog kvarta, izbacuju sedam romskih obitelji s tridesetšestero djece. Došli su s trima automobilima i *maricom*. Početak je listopada 1998. godine, kasna jesen i uobičajene hladnoće. U novinama sljedeće jutro piše: »Sudeći po tajnosti kojom je bila obavijena cijela akcija, gradske vlasti su napokon odlučile riješiti problem elitne zagrebačke četvrti kojoj je prijetila zaraza. U ruševnim zgradama Zajčeve 15 već godinama u uvjetima nedostojnima čovjeka, bez vode i kanalizacije, žive bespravno useljene romske obitelji, kao i obitelj Ivana Kučeka, jednog od legalnih vlasnika zgrada i zemljišta. Goleme količine smeća, stari akumulatori, prljava i poderana odjeća, dijelovi obuće, kanalizacija koja se slijeva niz ulicu i mnogobrojni štakori bili su do jučer njihova svakodnevica«. Dalje se navodi kako je gradska čistoća odatle odvezla trinaest velikih i četrnaest malih kamiona smeća, »a o katastrofalnom stanju u elitnoj zagrebačkoj ulici svjedoči i podatak da se za čišćenje terena koristila teška mehanizacija«. Ova djelotvorna akcija završena je deratizacijom i dezinsekcijom, dok su građevinski radnici zazidali sve prozore i vrata kako bi spriječili mogući povratak nelegalnih stanara.

O phala, O devla! (O prijatelji, o Bože!)

Prema lurskoj legendi, koju sačinjavaju tekstovi iranskog pisca Hamze al Isfahanija i pjesnika Firdusija, u V. st., na molbu kralja Bahrama Gura stiglo je u Perziju desetak tisuća Lura, pjevača i svirača. U Iranu se Romi i danas nazivaju *Luri*, a ovo ime je, kako se smatra, prešlo u *Nuri*, sinonim za Rome u Siriji i Egiptu, gdje ih nazivaju još i *Nauvara*, *Gaodari* i *Zott*. Prema tumačenju, Zott je arabizirano ime indijskog naroda *Jatt*. I etnikon *Sinti*, kako se nazivaju Romi u Njemačkoj i na grčkom otoku Lemnos, kojima pripadaju i Manusha u Francuskoj, potječe od imena jednog naroda iz bivše indijske pokrajine Sindh. Međutim, dugo se vjerovalo da potječu iz Egipta, pa su tako i prozvani: *Kipti* (tur.), *Jifti* (grč.) *Evgit* i *Mandjup* (albanski), *Gypsies* (engl.), u nas *Jeđupi*, *Mađupi*. Od *Kopti* (iskvaren arapski oblik od *Aegyptii*), što je naziv potomaka starih Egipćana, potječe i naziv *Gopti*, ime romskog plemena koje je živjelo na teritoriju između Save, Drave i Dunava, pretežno u Slavoniji i Srijemu i u manjem dijelu Hrvatske, kao i etnik *Gopi*, poznat u Makedoniji. Među mnogim sinonimnim nazivima najrasprostranjeniji je naziv *Cigani*, kojega podrijetlo još nije razjašnjeno.

Prvi zapis o Romima potječe iz 1100. godine. U njemu gruzijski monah izvještava da su *Atsincana* stigli na goru Atos. Na osnovi toga, tisućita godina n. e. uzima se za početak egzodusa; neki pak smatraju da su Romi bili nastanjeni u Bizantu od 855. godine. Početkom XI. stoljeća kada su horde Mahmuta Ghaznija (1001-1026) upale u sjevernu Indiju, gdje su živjeli i Romi, počele su najveće seobe.

Tako govore enciklopedije. Trajko Petrovski, jedan od rijetkih Roma s doktorskom titulom (disertaciju *Etničke i kulturne značajke Roma u Makedoniji* obranio 1997. godine na Filozofskom fakultetu u Zagrebu), navodi kako prvi pouzdani spomen Roma na području južnoslavenskih zemalja potječe iz 1362. godine iz Dubrovnika, a 1378. Romi se spominju i u Zagrebu. Spominje potom i vijest iz 1404. godine koja govori da je »te godine, 21. srpnja, Miho Karina Kabužić izjavio u kancelariji da je prokurator Vlaha Mančetića primio od Nikole Borislal(lj)ića Ciganina četiri perpera koje je Nikola dugovao Vlahu«.

Haćares so pučav tut? (Razumiješ li što te pitam?)

Romska je zemlja zemlja ljudi, jer Rom znači čovjek, Romni je žena, a Roma su ljudi. Domovine nemaju, a govori se kako je između pet i četrnaest milijuna Roma rasuto po svijetu. Ondašnja Jugoslavija u popisu stanovništva iz 1971. godine nije zabilježila ni osamdeset tisuća Roma. Službeni podaci popisa stanovništva iz 1991. godine spominju svega 6.695 Roma u Hrvatskoj, dok Vijeće Europe procjenjuje kako se broj Roma u Hrvatskoj kreće između trideset i četrdeset tisuća.

Bilo kako bilo, vratimo se u ovo vrijeme. Valja tek zabilježiti kako su oni Romi izbačeni iz centra grada Zagreba nastanili istočne njegove rubove, već postojeća romska naselja i kako im, usprkos brojnim prosvjedima romskih udruga, nitko nije pomogao.

Prizori iz romskog naselja kod Strmca

Te iste godine, 1998. Ured Vlade RH za manjine osniva Povjerenstvo za uključivanje romske populacije u odgojno-obrazovni sustav. Tijekom protekle godine utrošeno je oko osamsto tisuća kuna za poboljšanje uvjeta življenja u romskim naseljima. Pritom su same romske udruge predlagale u koja naselja valja hitno intervenirati državnim novcem. Dobar je primjer Koprivničko-križevačke županije. U tamošnje je romsko naselje kod mjesta Drnje instaliran niskonaponski vod i dovedena struja, s time što je sama županija na državnih sto pedeset tisuća kuna izdvojila još toliko. Uređuje se i bunar s hidroforom te higijensko-sanitarni čvor. Slijedi Varaždinska županija, gdje lokalna zajednica, na čijem je području romsko naselje, odbija bilo što učiniti s poticajnih sto pedeset tisuća kuna od države, pa već uplaćeni novac vraća. Taj je novac upotrijebljen za uređenje romskih naselja Sisačko-moslavačke županije, te je osamnaest kućica uz naselje Palanjek Hrastelnički dobilo električne instalacije i sad čekaju struju. Naravno, medijski je zanimljiv izdvojeni slučaj romskog naselja kod Strmca u općini Petrijanec u Varaždinskoj županiji. Općinsko vijeće Petrijanca krajem prošle godine »predlaže Vladinom Povjerenstvu da što hitnije — a najdulje u roku od šest mjeseci — bude izrađen pilot-projekt, odnosno program za osiguranje egzistencije Roma... na prostorima na kojima će biti moguće stvaranje uvjeta ponajprije za dolično stanovanje, a potom i za samostalno uzdržavanje i preživljavanje. Time bi se Romima pružio život dostojan čovjeka, a ujedno bi im se mogao izbrisati dosadašnji epitet neradnika, ljenčina i prosjaka. Do realizacije tog projekta Općinsko je vijeće suglasno da se na prostoru naselja provede deratizacija i eventualno zatrpavanje nagomilanog otpada. Smatramo da sve druge aktivnosti, poput planiranog popravljanja kontejnera barake, nisu za dobrobit romske populacije, jer bi im mogle pružiti lažnu nadu u nekakvo uređenje sadašnjeg životnog prostora, a što zbog ranije navedenih razloga nikako nije moguće, pa iste ne odobravamo«.

Bosiljko Domazet

Tih šest mjeseci upravo ističe, pa se zajedno s time pojavljuju tekstovi u novinama o segregaciji Roma u školi te namjerama »humanog« preseljenja. Onda se i sami općinski čelnici žale kako od strane države nitko nije posjetio naselje i uvjerio se u činjenice. Upravo suprotno, predstavnici Povjerenstva Ureda za manjine još su krajem rujna prošle godine obišli naselje. Iza toga je posjeta uslijedio i prijedlog postavljanja kontejnera kao privremenog rješenja za redovite dolaske socijalnih službi u naselje i kakvog-takvog mjesta društvenog okupljanja. Najzad, predstavnici toga Povjerenstva bili su pozvani na prosinačku sjednicu Općinskog vijeća i čuli su citirani zaključak. Ostalo je medijska buka. Jer Romi su na tom području već tridesetak godina. Istina, sve je počelo s dvjema obiteljima čije je kuće u Varaždinu tada poplavila Drava. Danas je u tom naselju šezdesetak obitelji i naselje broji preko 400 stanovnika. No, pitanje je kako je tamo, uz kolibe, niklo i 19 zidanih kuća. Dakle, Romi tamo žele ostati.

Općinske su vlasti mogle u suradnji s Ministarstvom prosvjete i športa organizirati malu školu za tamošnju djecu. Upravo tome je mogao poslužiti kontejner što ga je u naselju htio postaviti varaždinski Centar za socijalni rad.

Rozom divesa ka ahčes kate? (Koliko ćeš ostati ovdje?)

Romska legenda kaže kako su nekoć svi ljudi živjeli na zajedničkoj zemlji. Ali među narodima porastu sukobi i oni od Boga zatraže neka svakome podijeli dio zemlje. Bog to učini, a Romi zakasne tjedan dana. Pita ih Bog gdje su bili do sada, jer sva je zemlja već podijeljena. Nismo mogli doći ranije, rekoše Romi, jer smo putovali i vjenčanja slavili svake noći. Bog se nasmije i dodijeli im sreću vječnog putovanja i vesela slavlja. Tako ostade do danas. Z

Primjeri segregacije, kršenja ljudskih prava Roma u Republici Hrvatskoj

Vid Bogdan, predsjednik Saveza udruženja Roma Hrvatske

Da su Romi kroz sva desetljeća koja karakteriziraju ovaj suvremeni svijet od istog zapostavljeni i marginalizirani, potvrđuje opći status i položaj Roma u Republici Hrvatskoj. Odbačenost od većinskog stanovništva, od suvremenog društva, potvrđuje činjenica da danas na pragu 21. stoljeća veliki broj Roma živi od prosjačenja, u novije vrijeme od socijalne pomoći, nadničarenja, sakupljanja sekundarnih sirovina.

Na zahtjeve upućene lokalnim i državnim vlastima od udruga Roma, o potrebi legalizacije i urbanizacije romskih naselja, što je, smatramo, osnova za mogući razvoj, za bolji i kvalitetniji život, nailazi se na velike, u nekim slučajevima, nepremostive otpore od strane vlasti.

Slučaj romskog naselja kod Strmca Podravskog, u kojem je gaženo temeljno ljudsko pravo, pravo na životni prostor, dijele sudbinu i gotovo sva romska naselja u Republici Hrvatskoj. Nažalost, namjera čelnika lokalnih vlasti postaje praksa.

Život u romskom naselju kod Donje Dubrave vodi se ispod ljudskog dostojanstva, a kao posljedica višegodišnjih otpora čelnika općine Donja Dubrava da se isto romsko naselje urbanizira.

Osim što je opće poznato da školske vlasti apsolutno ne mare o obveznom osnovnoškolskom obrazovanju romske djece, praksa je da se u školama u koje idu romska djeca, formiraju čista romska odjeljenja, što je, smatramo, čisti oblik segregacije. Romska djeca se odvajaju od neromske i s romskom djecom učitelji provode proizvoljni tzv. prilagođeni program. Na školsku užinu romska djeca idu odvojena od neromske u posebnim odvojenim turnusima, a u školsku zgradu ulaze kroz za njih posebno otvoreni ulaz; primjer takvog tretmana romske djece osnovna je škola Macinec u Međimurskoj županiji.

Otvoreni iskazi rasizma i netrpeljivosti sve su češći. Prijetnje fizičkim napadima pojavljuju se u više sredina s romskim življem. Najnoviji primjer takvih prijetnji pojavio se u zadnjih par dana u Našicama. U saobraćajnoj nesreći u kojoj je Rom stradao od ne-Roma pripadnici većinskog stanovništva, revoltirani protestima Roma zbog neprimjerenog ponašanja vozača ne-Roma u prometu kroz romsko naselje, napali su Rome prijetnjama o protjerivanju, uništavanju i paljenju njihova naselja. U Našicama je od prije poznato da se Romima zabranjuje ulaziti u neke određene trgovine.

Ovi odvojeni primjeri upozoravaju i pozivaju da je vrijeme da se problematika Roma počne rješavati, ali na demokratski, civiliziran i kulturan način.

Država Hrvatska, predstavnici njezinih tijela i institucija šute usprkos višegodišnjim, kontinuirano upućenim zahtjevima o potrebi konkretnog rješavanja problematike Roma i učestalim ukazima na alarmantnu situaciju Roma, pa dosada ništa nije konkretno poduzeto.

Ostaje nam da se nadamo da će se ipak nešto pokrenuti, i da tomu neće pridonijeti neki naslućeni tragični događaj, u pravcu svekolikog boljitka i integracije Roma u hrvatsko društvo i civilizacijske tijekove današnjice. Z

putovanja

Iz Brazila

O jednoj proslavi Dana državnosti

U Latinskoj Americi, osobito u Brazilu, rasizam praktično i ne postoji, jer nema nijednog stanovnika koji nije plod višestrukih i raznovrsnih rasnih miješanja

Darko Lukić

Planetarna proslava trećega tisućljeća, koja je osobito u Latinskoj Americi dobila važnost velike kontinentalne proslave, spojila se ove godine u Brazilu s proslavom petstote obljetnice otkrića Brazila. Ponosan na svoju povijest suvremeni je Brazil sva događanja 2000-te u njihovim službenim programskim knjižicama i plakatima, jednako kao i svu poštu koja ide iz te goleme zemlje bilo kamo, označio žigom nalik na poštanski žig s brojem 500, spominjući se dana kad je portugalska osvajačka posada kročila na obalu Salvador i nazvala je po Spasitelju nakon dugog i, po svemu sudeći, pomalo izgubljenog putovanja u nepoznato.

Tko slavi otkriće Brazila

Odmah se, međutim, oglasila brojna zajednica domorodaca, starosjedilaca Brazila, milijunskog naroda rasutog po prašumi Amazone i malim dijelom prilagođenog u velikim gradovima. Oni su preko svojih saborskih zastupnika izjavili kako zbog poštovanja prema državi u kojoj žive ne kane ni na koji način prosvjedima kvariti svečarsku godinu, ali kako će se od svakog oblika proslave suzdržati jer nemaju nikakva razloga veličati i slaviti događaj kojim je započeo njihov genocid, gubljenje zemlje i identiteta, kulture, vjere i jezika, i zbog kojega je danas upravo u zajednici brazilskih Indijanaca od svih etničkih skupina na planeti zabilježen najveći postotak samoubojstava.

Nakon njih oglasila se i zajednica brazilskih Crnaca, također brojna i sasvim uklopljena u urbanu kulturu, pridružujući se tihom bojkotu, točnije ravnodušnom ignoriranju proslave koja je za njih značila put iz rodne Afrike u kužnim potpalubljima i lancima, dolazak na prisilni rad u rudnike i na plantaže te život nalik na životinjski, sve dok tek prije stotinjak godina Brazil posljednji u svijetu nije službeno zakonom ukinuo ropstvo.

Nije trebalo dugo čekati da se oglasi i mala, ali utjecajna židovska zajednica, napominjući kako je golema i dobro organizirana kolonija Židova — koja je na krajnji sjever Brazila došla još s prvim nizozemskim brodovima, dolaskom portugalske katoličke krune i konkvistadora praćenih velikim brojem isusovaca — bila prisiljena napustiti Brazil i u potrazi za mogućnošću života bez rigidnog antisemitizma raseliti se na sjever sve do današnjeg New Yorka.

Valja, međutim, posebno istaknuti da je današnja Federativna

Republika Brazil, zemlja koja se tek prije dvanaest godina oslobodila diktature i čije je svekoliko povijesno iskustvo manje ili više vezano za vladavinu desne vojne hunte, pod carskom krunom ili pseudoparlamentarnim republikanskim blagoslovom, za samo dvanaest godina postala državom zadivljujuće svijesti o ljudskim pravima i građanskim slobodama. Europljani koji su u devetnaestom stoljeću nakon pada monarhije ustrojili kapitalističko gospodarstvo u Brazilu, uglavnom Englezi i Nijemci, i suvremeni školski sustav, javni život i kulturu, uglavnom Francuzi, donijeli su tada velike ideje demokracije, socijalne pravde, liberalizma, ljudskih prava i građanske države. Sve te velike ideje o kojima Europa i danas uglavnom samo preglasno govori pretvarajući ih nehotice u ideologije, suvremeni Brazil jednostavno je odnedavno počeo primjenjivati u praksi. Valja im priznati, sa zadivljujućim rezultatima.

Promjena spola — besplatna

Obrazovanje je sve do doktorskog stupnja organizirano i osigurano potpuno besplatno za sve građane. Zdravstveno osiguranje u cijelosti pokriva svim građanima, uključujući i nezaposlene, sve liječničke usluge po čemu se Brazil može usporediti jedino još sa skandinavskim zemljama. Netom se smirila kritika desnih zastupnika u saboru zbog toga što se iz proračuna osigurava potpuno besplatno svakom oboljelom najsuvremeniji američki tretman za AIDS, isti onakav kakav si u SAD-u mogu dopustiti i platiti samo dobro situirani bolesnici. Ministarstvo je zdravlja pred parlament izvelo stručnu skupinu liječnika, psihologa i sociologa koji su ustvrdili da bi potpuno besplatna, kao redovita liječnička usluga, morala biti i složena i preskupa operacija promjene spola. Komisija je utvrdila da pacijent prisilno zatočen u tijelo kakvo ne želi ne pati ništa manje od pacijenta oboljelog od raka, pa je parlament i tu vrhunski skupu medicinsku uslugu stavio na popis besplatnih usluga zdravstvenog osiguranja za sve građane. U svakom naselju velikih gradova organizirani su centri za socijalnu skrb koji u isto vrijeme skrbe o zaštiti ljudskih prava i prevenciji svakog oblika diskriminacije. U Latinskoj Americi, osobito u Brazilu, rasizam praktično i ne postoji, jer je nemoguć zbog toga što doslovno nema nijednog stanovnika koji nije plod višestrukih i raznovrsnih rasnih miješanja, ali unatoč tome posebna parlamentarna komisija brine se i o antirasističkoj edukaciji već od razine dječjih vrtića. Kad je prošle godine skupina *skinheadsa* brutalno masakrirala jednog homoseksualca ispred nekog od tisuća specijaliziranih klubova za homoseksualce u Riju, gnušanje i osuda javnosti poprimili su razinu državnog otpora, a najveća imena brazilske nogometne elite iz državne reprezentacije i najuglednijih klubova u

znak solidarnosti i prosvjeda dala su se fotografirati goli za specijalizirane *gay* časopise, dok su njihove fotografije popraćene potporom njihovih supruga tom činu građanskog prosvjeda protiv diskriminacije homoseksualaca. Zatim je prvi kanal federalne državne televizije odmah uveo specijalni blok programa za edukaciju o seksualnoj toleranciji koji volonterski vode najveće brazilske estradne zvijezde pozivajući u goste političare, svećenike svih religija, filmske dive, športske zvijezde, poslovne ljude i transvestite da govore o tom problemu. U tijeku je kampanja da se *skinheadsi* označe kao organizirana skupina čije je djelovanje protivno federalnom ustavu, iako to, i opet zbog svijesti o demokraciji i širini ljudskih prava, ne ide pravno lako.

Maskirani Indijanac i pravi Indijanac

Naravno da u zemlji takve demokratske svijesti (koja ima golemih problema s organiziranim kriminalom, korupcijom i latentnim tendencijama povratka desne vojne hunte na vlast) sjena koja je pala na svečanost 500 godina Brazila od koje su se suzdržale velike etničke skupine nije mogla proći bez glasnog propitivanja. U kazalištu je taj dio posla preuzela upravo međunarodno najslavnija kazališna skupina Grupo Galpao koja je svojim predstavama *Romeo i Giulietta* i *Umišljeni Molière* obišla sve najvažnije europske i svjetske festivale. U svom su prostoru organizirali višemjesečnu kazališnu radionicu čiji je rezultat predstava koja simbolično (opet u obliku poštanskog žiga) nosi naslov 1500, upozoravajući da je kultura i državnost u Brazilu najmanje tisućljeće starija od službeno dogovorene procjene.

U toj beskrajno duhovitoj predstavi događa se scena karnevala u Riju, na kojemu pijani bijeli Brazilac maskiran u Indijanca — kičasto, netočno i naivno kako ih se već danas zamišlja i predstavlja, sa šarenim perjem, svjetlucavim krpicama i nakitom — susreće pravoga Indijanca koji još nije čuo za kolonizaciju (a navodno postoje čak milijuni Indijanaca u Amazoni koji još nikad nisu došli u kontakt s vanjskim svijetom). Taj je pravi Indijanac naravno potpuno gol s nešto školjki i zmijskih zuba oko vrata i glave, ritualno obojen crvenom, crnom i žutom bojom po cijelom tijelu, govori svoj jezik Tupi-Guarani, ne poznaje alkoholna pića i pokušava komunicirati sa »strancem«. Današnji brazilski činovnik, međutim, govori kako su karnevali izgubili svoju pravu, domaću i domoljubnu brazilsku draž otkad su počeli dolaziti svi ti stranci i došljaci koji ne znaju čak ni portugalski jezik. Odatle se predstava vraća u dane prve kolonizacije, prateći susret jedne brojne domorodačke indijanske obitelji, jedne male portugalske doseljeničke obitelji, dva crna roba dovedena iz Afrike, tri isusovca misionara od kojih je jedna prerušena žena u potrazi za svijetom izvan patrijarhata i jedne suvremene novinarke koja istražuje kolonizaciju, dajući pet potpuno različitih pa nerijetko i oprečnih viđenja i priča o istom događaju. U tijeku radionica u suradnji s vodećim stručnjacima precizno su rekonstruirani i jezici, i glazba, i civilizacijski detalji svake od tih skupina, što u prvom redu predstavlja sjajan etnološki i kulturološki istraživački posao, a u konačnici rezultira vizualno raskošnom, duhovitom i na trenutke potresno bolnom pričom o jednom golemom nesporazumu koji je previđen u tih ispuštenih i zaboravljenih tisuću godina što nedostaju datumu svečarske obljetnice.

Kako živjeti tiho i prirodno?

Upravo tom predstavom dočekani su i brojni svjetski ugledni gosti ovogodišnjeg svečarskog ECUM-a, tradicionalnog svjetskog kongresa o scenskim umjetnostima u povijesno središnjem brazilskom gradu Belo Horizonteu. Preko šest stotina sudionika iz sedam europskih zemalja, SAD-a, Japana, Kanade i većine latinoameričkih zemalja, u tijeku dva tjedna, radilo je u radionicama, majstorskim klasama, na okruglim stolovima, seminarima i predavanjima, s uobičajenim mnoštvom tema koje obrađuju različite aspekte suvremenog kazališta uz poseban tematski blok o povijesti i današnjem trenutku brazilske drame i kazališta, popraćenog reprezentativnim predstavama.

Zahvaljujući pozivu da održi petodnevnu radionicu interaktivne dramaturgije za sudionike, potpisnik je ovih redova bio u prigodi provesti vrhunski kvalitetno profesionalno ispunjeno vrijeme, ali i naučiti podosta toga o svakodnevnim životnim stvarima o kojima naša poviješću premorena Europa divno i glasno teorijski razmišlja, a koje mlađahno živi Novi svijet uistinu pokušavajući živjeti tiho i prirodno.

Najave

Maljčiki u Tvornici

Vlada Divljan, lider legendarnih beogradskih *Idola*, održat će s Old Stars Bendom koncert u zagrebačkoj *Tvornici* 10. lipnja. Divljan je devedesete godine proveo u Australiji, a sada živi u Beču, gdje se bavio filmskom glazbom i pripremao novi *pop*-album, *Sve laži sveta*, koji će ovog mjeseca izaći u Hrvatskoj, kao i reizdanje (za hrvatsko tržište) albuma *Odbrana i zaštita* iz 1996. godine. Uz promociju novog materijala očekuje se i izvođenje starih hitova poput *Retko te viđam sa devojkama, Ona to zna* te naravno *Maljčiki*, kultne pjesme, koja je, podsjećaju organizatori, 1984. godine požnjela velik evropski uspjeh. (D. P.)

razgovor

zadržimo potrebno odstojanje. Na kraju, iz knjige smo izuzeli velik broj priča jer su bile odviše ganutljive.

Günter Grass i Pierre Bourdieu

Sve je upravo izokrenuta slika!

Civilizirajte konačno kapitalizam! — nobelovac Günter Grass i sociolog Pierre Bourdieu u razgovoru

Izvor: *Die Zeit*, 2. 12. 1999, Br. 49; cjelovit razgovor emitiran je 5. 12. 1999. u okviru tematske večeri *Günter Grass*, na satelitskom programu *Arte* u produkciji Radio Bremena; radijska verzija emitirana je 29. 12. na postaji Radio Bremen 2; a početkom istog mjeseca *Le Monde* objavio je francuski prijevod razgovora. Hrvatski prijevod emitiran je u svibnju 2000. na Trećem programu Hrvatskoga radija, urednik emisije: Ljiljana Filipović

— **Bourdieu:** Gospodine Grass, negdje ste bili rekli da postoji jedna evropska ili njemačka tradicija koja je ujedno i dobra francuska tradicija, naime to da se *progovori javno*. Ja bih to sad htio uraditi ovdje zajedno s vama.

— **Grass:** Za njemačko iskustvo je posve neuobičajeno da jedan sociolog i jedan književnik sjednu zajedno. Filozofi su ovdje najčešće u jednom kutu, sociolozi u drugom, a negdje u stražnjoj sobi opet posvađani pisci. Naš način komuniciranja događa se rijetko. Jer kad pomislim na vašu knjigu *Bijeda svijeta* ili na svoju posljednju knjigu *Moje stoljeće*, mi u svome radu imamo nešto zajedničko: mi pripovijedamo povijest odozdo. Mi ovdje ne govorimo iznad društva, iz pozicije pobjednika, mi smo već po pozivu na strani gubitnika.

U *Bijedi svijeta* vi i vaši suradnici uspjeli ste u tome da sve uložite u koncept razumijevanja, a ne u koncept boljeg znanja: to je viđenje društvenih prilika u Francuskoj koje se bez daljnjega može prenijeti i na druge zemlje. Vaše pripovijesti me kao pisca privlače da ih koristim kao sirovu građu. Na primjer, opis puta s narcisima kojim su metalski radnici, često i u trećem naraštaju, išli na rad u tvornice, a sad sjede bez posla i kao da su isključeni iz društva. Ili ona studija o mladoj ženi koja sa sela dolazi u Pariz i u noćnoj smjeni sortira pisma. U opisu radnog mjesta izlaze na vidjelo socijalni problemi, a da pri tome nisu gurnuti plakativno u prvi plan. To mi se jako svidjelo.

Volio bih da u svakoj zemlji imamo takvu knjigu o društvenim prilikama. Jedino što mi je palo na um kao pitanje spada možda u disciplinu sociologije: u takvim knjigama nema humora. Nedostaje komika neuspjeha koja u mojim pripovijestima igra veliku ulogu, apsurdnosti koje nastaju iz odriješenih sukobljavanja. O čemu to ovisi?

Neoliberalizam ili konzervativna revolucija

— **Bourdieu:** Kad vam takva iskustva neposredno pričaju ljudi koji su i pogođeni time, onda to djeluje prilično poražavajuće i skoro je nezamislivo da pri tome

— **Grass:** Smijem li vas prekinuti?! Pod komičnim ja ne shvaćam da se tragedija i komedija isključuju, već da su granice između tih dvaju područja protočne.

— **Bourdieu:** Konačno, željeli smo prikazati čitateljima brutalnu apsurdnost ne lovećI efekte. Pred ljudskim dramama često dolazimo u iskušenje da pišemo »lijepo«. Umjesto toga, mi smo pokušali biti bespoštedni koliko je god bilo moguće da bismo zbilji vratili njezino nasilničko lice.

Tome u prilog govorila su i znanstvena i književna razmišljanja. Nismo htjeli postati »literarni« samo da bismo na drugi način mogli biti literarni. Bilo je dakako i političkih razloga. Taj teror trgovine, koji trenutno provodi neoliberalna politika, doživjeli smo toliko jakim da mu se ne može odgovoriti na pravi način samo teorijskim analizama. Kritičko mišljenje nije na visini onih učinaka koje proizvodi ta politika.

— **Grass:** Za svoje pitanje bih trebao zahvatiti malo šire. Nas obojica smo, vi kao sociolog i ja kao književnik, djeca prosvjetiteljstva, dakle djeca tradicije koja se danas posvuda — u svakom slučaju u Francuskoj i u Njemačkoj — dovodi u pitanje kao da je proces evropskog prosvjetiteljstva propao. Ja sam tu drugog mišljenja. Ja uvidam krive razvojne učinke u procesu prosvjetiteljstva, na primjer svođenje uma na puku tehničku izvodljivost. Mnogi aspekti prosvjetiteljstva kojih je bilo na početku, ako se samo sjetim Montaignea, izgubili su se kroz sva ova stoljeća. Izmedu

Bourdieu: Teror trgovine, koji trenutno provodi neoliberalna politika, doživjeli smo toliko jakim da mu se ne može odgovoriti na pravi način samo teorijskim analizama. Kritičko mišljenje nije na visini onih učinaka koje proizvodi ta politika

ostalog i humor. Voltaireov *Candide* ili Diderotov *Jaques fatalist* knjige su u kojima je strašno doba, ali ipak izbija ljudska sposobnost da u boli i u neuspjehu pružimo komičnu i u tom smislu pobjedničku figuru.

— **Bourdieu:** Ali taj osjećaj da nam izmiče tradicija prosvjetiteljstva ovisi o izokretanju cjelokupne slike svijeta koje je danas izvelo vladajuće neoliberalno viđenje stvari. Kod neoliberalne revolucije riječ je, tu usporedbu mogu upotrijebiti ovdje u Njemačkoj, o najdubljoj konzervativnoj revoluciji, u onom smislu u kojem se u Njemačkoj tridesetih godina ovog stoljeća govorilo o konzervativnoj revoluciji. Takva revolucija posve je čudnovata stvar: ona ponovno uspostavlja prošlost i pri tome se prikazuje kao napredna, tako da oni, koji se bore protiv vraćanja na stare prilike, sami dospijevaju na zao glas da su od jučer. Nas obojica se često suočavamo s time, svakom prilikom nas tretiraju kao vječno jučerašnje: mi u Francuskoj spadamo u »staro željezo«.

— **Grass:** Dinosaurusi.

— **Bourdieu:** Upravo tako. Eto te velike sile konzervativnih revolucija, »naprednih« restauracija! Čak se i njezin argument može tumačiti na taj način.

Grass: Otkad su se urušile komunističke vlasti, kapitalizam vjeruje da može ludovati, kao da se riješio svake kontrole. Nema više nikoga nasuprot

Nama se prigovara da kod nas nema nimalo šale. Ali vremena nisu šaljiva! Nema ničega čemu bismo se mogli smijati.

Kapitulacija pred ekonomijom

— **Grass:** Ja nisam tvrdio da živimo u veselo doba. Pakleni smijeh, koji se oslobada književnim sredstvima, također je protest protiv vladajućih prilika. Ono što se danas prodaje kao neoliberalizam, samo je posezanje za metodama mančesterskog liberalizma 19. stoljeća. Još sedamdesetih godina pokušavalo se relativno uspješno civilizirati kapitalizam. Podem li od toga da su i kapitalizam i socijalizam genijalno neuspjela djeca prosvjetiteljstva, onda oni imaju izvjesnu kontrolnu funkciju u odnosu jedan na drugi. Čak je i kapitalizam podlijegao svojedobno raznim vrstama odgovornosti. U Njemačkoj smo to nazivali socijalnim tržišnim gospodarstvom, a konsenzus o tome da se stanje kao ono u Weimarskoj Republici nikada više ne smije ponoviti, dijelila je i konzervativna stranka. Taj konsenzus prekinut je u osamdesetim godinama. Otkad su se urušile komunističke vlasti, kapitalizam vjeruje da može ludovati, kao da se riješio svake kontrole. Nema više nikoga nasuprot. Danas čak i malobrojni odgovorni kapitalisti zabrinuto upozoravaju, jer primjećuju da njihovi uređaji rade bez kormila, da neoliberalizam ponavlja greške komunizma na taj način što proizvodi stavove vjerovanja, što pretendira na bezgrešnost.

— **Bourdieu:** Ali moć neoliberalizma tako je ogromna da ga stavljaju u pogon ljudi koji sebe nazivaju socijalistima. Bio to Schröder, Blair ili Jospin, to su ljudi koji se pozivaju na socijalizam da bi mogli voditi neoliberalnu politiku. Time analiza i kritika postaju izvanredno teške, jer sve je upravo izokrenuta slika.

— **Grass:** Kapitulacija pred ekonomijom.

— **Bourdieu:** Istovremeno je izvanredno teško razviti neko kritičko stajalište lijevo od tih socijalno-demokratskih vlada. U Francuskoj je bilo velikih štrajkova 1995. godine koji su mobilizirali široke dijelove radništva, službenike i intelektualce. Onda je slijedio pokret nezaposlenih, evropski marš nezaposlenih, pokret useljenika bez prava boravka — neka vrsta permanentne agitacije koja je prisilila socijaldemokrate na vlasti da se barem pretvaraju da zastupaju socijalistički diskurs. No u praksi je taj kritički pokret vrlo slab, najvećim dijelom zbog toga što je zarobljen u nacionalnim granicama. Na međunarodnoj se razini mora osposobiti za život neko djelotvorno stajalište lijevo od socijaldemokratskih vlada. Ja se zato pitam: Kako možemo mi, intelektualci, pridonijeti nekom takvom pokretu za »socijalnu Evropu«? Moć vladajućih nije samo ekonomska, ona je i intelektualna, duhovna moć. Upravo zato došlo je sad do toga da »govorimo«, da ponovo uspostavimo zajedničku utopiju, jer u sposobnosti neoliberalnih vlada spada to da ubijaju utopije, da utopije pokažu kao prevladane.

Stvari se moraju izgovoriti

— **Grass:** Socijalističke ili socijaldemokratske stranke djelomice su i same vjerovale u tezu da je s propašću komunizma nestao iz svijeta i socijalizam te su izgubile povjerenje u radnički pokret koji postoji daleko duže nego komunizam. Ako se oprostimo od vlastite tradicije, onda smo odustali od samih sebe. U Njemačkoj je doduše došlo do slabih pokušaja da se organiziraju nezaposleni. Ja već godinama pokušavam reći sindikatima: Ne možete voditi brigu o radnicima, samo dok su zaposleni, a čim budu isključeni, padaju u bez-

dan, morate na evropskoj razini utemeljiti sindikat nezaposlenih. Mi dakle jadikujemo nad time da se ujedinjenje Evrope odvija samo na gospodarskom području, međutim manjka napor sindikata da iz nacionalnog okvira dođu do organizacijske i akcijske forme koja prelazi te granice. Neoliberalizmu moramo uzvratiti dvostruko. No, u međuvremenu mnogi intelektualci gutaju sve. Od gutanja se dobiva samo čir na želucu, ne više od toga. Stvari se moraju izgovoriti. Zbog toga ja sumnjam da se pri tome smijemo osloniti samo na intelektualce. Dok se u Francuskoj još uvijek, tako mi se barem čini, i nadalje govori o »intelektualcima naprosto«, moje njemačko iskustvo mi pokazuje da je nesporazum vjerovati da biti intelektualac ujedno znači biti lijevo. Povijest 20. stoljeća, zajedno s nacionalsocijalizmom, dokazuje suprotno: Čovjek poput Göbbelsa bio je intelektualac; stoga biti intelektualac za mene još nije dokaz kvalitete. Upravo vaša knjiga *Bijeda svijeta* pokazuje da ljudi koji dolaze iz radničkog svijeta, koji su se sindikalno organizirali, donose daleko veća iskustva iz socijalnog područja nego intelektualci. Danas su takvi ljudi ili nezaposleni ili umirovljeni i kao da ih više nitko ne treba. Njihova snaga ostaje potpuno neiskorištena.

— **Bourdieu**: *Bijeda svijeta* je pokušaj da se na intelektualce prenese vrlo skromna, ali istovremeno korisna služba: uloga javnog pisara kakvog poznajem iz zemalja sjeverne Afrike; to je netko pismen tko svoje znanje stavlja u službu drugih da bi utvrdili ono što poznaju. Sociolozi se pri tome nalaze u posve osobitom položaju: to su ljudi koji najčešće, ali ne uvijek, umiju slušati, koji dešifriraju ono što im se kaže, prevode i prenose dalje. Možda je to pomalo cehovski, no ja smatram važnim da intelektualci sudjeluju u tome radu.

— **Grass**: To bi značilo apelirati i na one intelektualce koji su bliski neoliberalizmu. Među njima ima ljudi koji se počinju pitati ne treba li se usprotiviti tom nekontroliranom kruženju novca oko globusa, toj provali ludila unutar kapitalizma; na primjer, fuzijama bez smisla i svrhe, s posljedicom da pet ili deset tisuća ljudi ostane bez posla. Na burzi se odražava samo umnožavanje profita.

— **Bourdieu**: Na žalost, ne radi se samo o tome da se suprotstavimo vladajućem mnijenju. Da bi se u tome moglo uspjeti, potrebno je da budemo sposobni proširiti kritički diskurs, učiniti ga javnim. U ovom trenutku mi razgovaramo međusobno s namjerom da nadmašimo granice uskog kruga intelektualaca. Želio bih malo razbiti zid šutnje upravo zato što to nije naprosto samo zid od novca. Televizija je jako dvosmislena: ona je instrument koji nam dopušta da ovdje govorimo i istovremeno ona ušutkuje ljude poput nas. Bez prestanka smo izloženi navaljivanju i sili prevladavajućeg mnijenja. Novinari su u velikoj većini često i nesvjesni ortaci vladajućeg diskursa, čija se jednodušnost teško može probiti. U Francuskoj je vrlo teško doći do javnosti, osim nekim izrazito uglednim osobama. No, žalosno je da mnogi od tih posvećenih ostaju nijemi, i samo malobrojni koriste taj simbolički kapital da bi govorili — da bi naveli na slušanje i one kojima nedostaju riječi.

Dvije osobe, dva različita mišljenja, dva iskustva

— **Grass**: Naravno, televizija je, kao i sve velike institucije, sama stvorila svoje praznovjerje: to je kvota gledanosti čijem diktatu se klanja. Zbog toga se razgovori poput ovog koji vodimo uopće ni ne pojavljuju na velikim programima, već samo na *Arte*. Ja nikad ne sudjelujem u *talk showu*; smatram takvu formu nemogućom jer ona ne prenosi ništa. U tom lupetanju nametne se onaj tko najduže govori ili najustrajnije ignorira drugog. Iz toga se u pravilu ne dobiva ništa već i zato što moderator uvijek prekida razgovor onda kad bi moglo postati interesantno, kad se stvar zaoštrava. Nas dvojica se ovdje koristimo tradicijom koja potječe iz srednjeg vijeka, disputom. Dvije osobe, dva različita mišljenja, dva iskustva koja se nadopunjuju: ako se potrudimo, iz toga bi moglo nešto i nastati. Možda bismo tom Molohu od televizije mogli preporučiti da i sama koristi iskušane forme dijaloga, kao što je disput, koje dovode neku temu do zaoštravanja.

— **Bourdieu**: Nažalost, moraju se steći posebni uvjeti da bi proizvođači diskursa, pisci, umjetnici, istraživači, mogli ponovo prisvojiti svoja proizvodna sredstva. Posve svjesno se ovdje izražavam tim donekle već staromodnim jezikom marksizma. Paradoksalno je da ljudi koji rade riječima nemaju nikakvu kontrolu nad proizvodnim sredstvima i putovima plasmana; oni se moraju povući u niše, tražiti zaobilaznice.

— **Grass**: Samo da sad ne padnemo u jadikovke! Mi smo oduvijek bili u manjini, no ono što začuđuje, ako pogledamo na povijesni proces, jest koliko se može postići iz manjinskog statusa. Naravno, morate razviti taktiku da bi vas drugi čuli. Na primjer, kao građanin osjećam se prisiljenim da prekršim ono opće pravilo koje vrijedi za književnike »Molimo, bez ponavljanja!«. U

Bourdieu: Svi ti pseudopojmovi poput socijalnog liberalizma ili blairizma samo su interiorizacije dominirajuće vlasti nad podređenima. Zapravo se Evropljani srame svoje civilizacije i ništa se više ne usude

politici moramo skoro kao papagaji ponavljati neku tezu koja se već dokazala, a to je zamorno jer uvijek iznova čujemo odjek vlastita glasa. Ali to je očito neizbježno da bismo u tom višeglasnom svijetu uopće još negdje našli slušaoce.

— **Bourdieu**: Ono što mene zadivljuje u vašem djelu jest traganje za izražajnim sredstvima koja mogu prenijeti kritičku, subverzivnu poruku na širok krug publike. Međutim, ja vjerujem da se današnje prilike dosta razlikuju od onih u stoljeću prosvjetiteljstva. Enciklopedija je bila oružje, sredstvo komunikacije protiv mračnjaštva. Danas se moramo boriti protiv potpuno novih oblika opskurantizma.

— **Grass**: Ali i dalje kao manjina.

— **Bourdieu**: Protivničke snage su onda bile neusporedivo slabije. Danas imamo posla s moćnim medijskim multikompanijama, u najboljem slučaju ostaju mali otoci. Na primjer, u izdavaštvu je objavljivanje teško probavljivih ili kritičkih knjiga sve veći problem. Ako ovaj razgovor s vama doživljavam tako važnim, onda je to zbog ideje da pronađemo nove oblike u kojima se mogu proizvesti i proširiti nove poruke. Umjesto da mi budemo sredstva televizije, moramo mi nju učiniti sredstvom sporazumijevanja, u službi onoga što želimo reći.

Intelektualci kao ortaci tragičnih događaja

— **Grass**: Prostor za igru je ograničen. Uz to ide još nešto nad čime se sam jako čudim: nikad ne bih pomislio da ću jednog dana morati zahtijevati više države. Mi u Njemačkoj smo oduvijek imali previše države, nadasve previše države reda. No sad padamo u drugu krajnost. Neoliberalizam je, makar ideološki ne želi imati nikakve veze s time, preuzeo maštu anarhizma o ukidanju države, o njenom potiskivanju. Dalje s državom, mi ćemo to srediti! Ako se nužne promjene danas odvijaju kroz reforme, bilo to u Njemačkoj bilo Francuskoj, ništa se neće desiti sve dok industrija, dakle gospodarstvo, ne klimne glavom. O takvom slabljenju moći države anarhisti su mogli samo sanjati i tako se ja, a vjerojatno i vi, nalazim u čudnovatoj situaciji da se brinem oko toga da država opet preuzme svoju odgovornost, da se opet miješa regulativno.

Grass: Dok se u Francuskoj još uvijek govori o »intelektualcima naprosto«, moje njemačko iskustvo mi pokazuje da je nesporazum vjerovati da biti intelektualac ujedno znači biti lijevo

— **Bourdieu**: Mislio sam upravo na to izokretanje stvari. Ali, možemo li se mi zadovoljiti time da zahtijevamo »više« države? Da se ne bismo zapleli u zamke neokonzervativne revolucije, moramo razmišljati kako da izmislimo neku drugu državu.

— **Grass**: Da se ne razumijemo krivo! Neoliberalizam želi dakako izvući iz države samo ono što ga interesira privredno. Država može i dalje postavljati policiju, tj. predstavljati državu reda. No ako se državi oduzme ukrasna snaga za one društvene slojeve koji stoje izvan — a to nisu samo socijalni slučajevi, djeca ili stariji ljudi, koji su već izašli iz radnog procesa ili u njega još nisu ušli — dakle, ako se na to proširi ekonomija koja bježi od odgovornosti u globalizam, onda država mora, odnosno društvo preko države, preuzeti brigu. Neodgovornost je odrješujući princip neoliberalnog sistema.

— **Bourdieu**: U knjizi *Moje stoljeće* ponovno ste prizvali u sjećanje čitav niz događaja, na primjer, pripovijest o dječaku koga je otac poveo na Liebknechtov skup i koji mu se tada popiškio za vrat. Ne znam je li to vaše osobno iskustvo, ali je u svakom slučaju posve osoban način otkrivanja socijalizma. Ili pak ono što ste rekli o Jüngeru i Remarqueu: između redaka stoji toliko toga o ulozi intelektualaca koji su postali ortaci tragičnih događaja. Jako lijepim mi se čini i vaše izvođenje o Heideggeru; njegovoj retorici sam posvetio jednu vrlo kritičku knjigu.

— **Grass**: To je na primjer nešto što me jako zabavlja: ta fascinacija koju francuski intelektualci gaje prema Jüngeru i Heideggeru, jer se time postavljaju na glavu sve klišeizirane predodžbe koje postoje obostrano između Njemačke i Francuske. Da sva ta magla, koja je u Njemačkoj imala tako sudbonosne posljedice, u Francuskoj nailazi na divljenje, to smatram apsurdnim.

— **Bourdieu**: Budući da me Heideggerova mistika čudila i najdublje odbijala, stajao sam prilično osamljen po strani. Nije previše ugodno biti prosvjetiteljski nastrojen Francuz u zemlji koja se sama podvrgava jednom tako modernističkom opskurantizmu. Heidegger i Jünger... Jedan predsjednik Francuske Republike prikvačio je Jüngeru neko odličje, to je bio strašan prizor.

Bourdieu: Sad treba izumjeti nov utopizam koji sebe vidi ugrađenim u socijalne snage

Studenti malograđanskog i građanskog porijekla

— **Grass**: Ta pripovijest s Liebknechtom. Za mene se radilo o tome da, s jedne strane, Karl Liebknecht agitira među mladima — dakle jedan napredni pokret kreće u ime socijalizma — i istovremeno taj otac ne primjećuje u svome oduševljenju da dječak hoće sići s njegovih ramena. Kad mu se ovaj popiški za vrat, on ga istuče. To autoritarno ponašanje vodi tome da se dječak pri izbijanju Prvog svjetskog rata javlja dobrovoljno i time čini upravo ono na što je upozoravao Liebknecht. A što se tiče Jüngera i Heideggera, možda bi za zainteresirane francuske intelektualce bilo korisnije da se jednom upoznaju s njemačkim prosvjetiteljima. Pa nisu postojali samo Diderot i Voltaire, već i jedan Lessing i jedan Lichtenberg — uostalom jako duhovit prosvjetitelj čije bi dosjetke Francuzima morale ležati puno više nego Jünger.

— **Bourdieu**: Ernst Cassirer, kao veliki nasljednik prosvjetiteljstva, imao je posve skroman uspjeh, dok je njegov protivnik Heidegger privlačio nevjerojatnu

pažnju. Često se dobiva zastrašujući dojam da kao nekim lukavstvom povijesti Francuzi preuzimaju od Nijemaca loše stvari i obrnuto, Nijemci od Francuza.

— **Grass:** U knjizi *Moje stoljeće* opisujem jednog profesora koji za vrijeme svog seminara srijedom razmišlja kako je reagirao kao student 1966/67/68. On je došao iz Heideggerove filozofije uzvišenosti i na kraju je opet završio tamo. U međuvremenu je imao svoje radikalne uzlete, on spada u one koji su sređivali Adorna na otvorenoj sceni. To je posve tipična životna linija onog doba. U šezdesetim godinama i ja sam bio potpuno utonuo u događaje: studentski protest bio je nešto posve nužno i postigao je više nego što su glasnogovornici pseudorevolucije 1968. godine željeli priznati. Revolucija se doduše nije dogodila, nije bilo nikakve baze za to, međutim, društvo se izmijenilo. U *Dnevniku jednog puža* opisujem kako su studenti počeli urlati kad sam rekao da je napredak puž. Naravno, vi možete verbalno napraviti velik skok — oni su se školovali na Maou — ali preskočena faza, tj. društvo koje leži ispod toga, ono se ne žuri. Vi se čudite kad stvarne prilike uzvrate udarac i onda to nazivate kontrarevolucijom, sve po uvriježenu vokabularu jednog već u to doba rashodovanog komunizma. No, bilo je malo spremnosti za uvide.

— **Bourdieu:** Ja sam 1964. godine objavio knjigu *Nasljednici* u kojoj opisujem razlike u stavovima između studenata malograđanskog i građanskog porijekla. Politički radikalizam kod građanskih je studenata puno izraženiji, dok su studenti iz malograđanstva i radništva bili raspoloženi više reformistički, konzervativno.

— **Grass:** Najviše su djeca iz »predobrih kuća«, kako sam ih provokativno nazivao, prenosila na društvo svoj konflikt s ocem koji se nisu usudila iznijeti do kraja, jer bi im tada presahnuo novac.

— **Bourdieu:** 1968. godine postojala je ostentativna, prije svega simbolička, umjetnička revolucija koja je prividno bila vrlo radikalna. S druge strane, postojali su ljudi koji su iznosili umjerene prijedloge za promjenu obrazovanja, na primjer, pristup visokim školama. Kao reformiste, i zbog toga kao smiješne, prezirali su ih tada isti oni koji su danas konzervativci.

Obrana ili sram zbog tradicije

— **Grass:** Sedamdesetih godina u Njemačkoj i u skandinavskim zemljama narastala je svijest o tome da će, ako industrija bude i dalje izrabljivala prirodne izvore, doći do razaranja okoliša. Nastao je ekološki pokret. No socijalističke i socijaldemokratske stranke ograničavale su se samo na stara socijalna pitanja, a izostavljale ekologiju ili je doživljavale kao nešto neprijateljsko, što se dijelom nastavlja i danas. Ako od neoliberalne strane očekujemo da koristi svoj intelektualni potencijal da bi se sama urazumila, onda se to isto mora uputiti i na adresu ljevice. Mora se konačno shvatiti da se ekologija ne može odvojiti od teme rada: sve odluke moraju prijeći preko barijere pitanja jesu li ekološki podnošljive.

— **Bourdieu:** Svi ti pseudopojmovi poput socijalnog liberalizma ili blairizma samo su interiorizacije dominirajuće vlasti nad podređenima. Zapravo se Evropljani srame svoje civilizacije i ništa se više ne usude. To počinje sasvim očigledno već kod privrede, no to se sve više širi i na područje kulture, oni se srame svojih kulturnih tradicija. Evropljani žive u nekoj vrsti grešnosti koja se doživljava i suši kao odbrana zaostalih tradicija — na području filma, u književnosti i tako dalje.

— **Grass:** Kod nas se pristalice Schrödera smatraju modernistima, a druge odbacuju kao tradicionaliste, što je dakako smiješna redukcija. Neoliberali se pri tome potajice smiju kad se socijalisti i socijaldemokrati u Njemačkoj i drugim zemljama uništavaju takvim definicijama koje ne vode ničemu.

— **Bourdieu:** Da se nadovežem na problem kulture: Stvarno sam se radovao što vam je dodijeljena Nobelova nagrada, jer se njome odaje priznanje jednom izvanrednom evropskom književniku koji »govori« i brani jednu vrstu umjetnosti koja se nekim ljudima čini zaostalom. Kampanja protiv vašeg romana *Široko polje* (*Ein weites Feld*) vođena je pod izlikom da je zastario u književnom pogledu. Isto tako se danas, uz uvijek isto izokretanje, formalističke tekovine avangarde sve više smatraju zastarjelima. U Francuskoj postoji prava diskusija o suvremenoj umjetnosti u kojoj se zapravo radi o autonomiji umjetnosti naspram ekonomije.

— **Grass:** Što se tiče Nobelove nagrade, ja sam i bez nje mogao živjeti sasvim dobro, pa se nadam da ću moći živjeti i s njome. Neki su rekli: »Konačno!«, drugi opet »Prekasno!«, ali ja sam sretan što me je stigla tek u odmakloj dobi od preko sedamdeset godina. Kad mlad pisac dobije Nobelovu nagradu, ja to doživljavam kao popriličan teret, tad se postavljaju visoka očekivanja. Ja se danas mogu ophoditi ironično s time i radovati se usprkos tome. A s time je, što se mene tiče, tema iscrpljena.

No vjerujem da mi sami moramo iznositi takve ponude koje se ne mogu zaobići. Velike televizijske kuće se i same ne snalaze u svojoj krivoj vjeri i praznovjerju o kvotama gledanosti. Treba im pomoći da stanu na noge. Isto važi i za odnos dvaju susjeda, Njemačke i Francuske, koji su se međusobno borili do zadnje kapi krvi, čije rane su još vidljive i koji poduzimaju razne retoričke napore da se jedan drugome približe. I tako odjednom otkrivamo da među njima ne postoji samo jezična barijera, u međuprostoru postoje dimenzije koje se uopće ne uočavaju. Ja sam prethodno natuknuo da čak nismo u stanju priznati ni to da imamo zajednički proces evropskog prosvjetiteljstva. U doba kad nacionalne države još nisu tako dominirale, to je bilo bolje. Francuzi su zamjećivali što se događalo u Njemačkoj i obrnuto; postojala je korespondencija između dviju skupina koje su se tada borile kao manjine i koje su pokrenule prosvjetiteljski proces usprkos cenzuri.

Za to se valja ponovno boriti, jer mi nemamo ništa drugo nego spoznaje iz procesa evropskog prosvjetiteljstva — uključujući i spoznaje o njegovim zastranjivanjima. Mi se s pravom žalimo na to koliku dominaciju u međuvremenu posjeduje neoliberalizam i kojim sve područjima neodgovorno vlada. Ali morali bismo razmisliti i o sljedećem: što smo uradili krivo u protoku evropskog prosvjetiteljstva? Na neki način i kapitalizam i socijalizam, kao djeca prosvjetiteljstva, moraju ponovno sjesti za jedan stol.

Kritički, refleksivni socijalni pokreti su budućnost

— **Bourdieu:** Možda ste vi u tome malo suviše optimistični. Ja vjerujem da su ekonomske i političke snage neoliberalizma tako teško pritisnule Evropu da su tekovine prosvjetiteljstva zbilja ugrožene. Francuski povjesničar Daniel Roche radi upravo na knjizi u kojoj pokazuje da je tradicija prosvjetiteljstva u Njemačkoj i Francuskoj imala vrlo različita značenja. Pod »prosvjetiteljstvom« se nipošto nije podrazumijevalo ono što su Francuzi mislili pod izrazom *lumičres*. Te se razlike moraju prevladati ako mislimo stati na put razaranju svega onoga što povezujemo s prosvjetiteljstvom — napredak znanosti, tehnike i zauzdavanje tog napretka. Sad treba izumjeti nov utopizam koji sebe vidi ugrađenim u socijalne snage. Čak i uz opasnost da se to shvati kao pad u zaostalo političko mišljenje, došlo je do toga da osposobimo za život nove socijalne pokrete. Sindikati u svom sadašnjem obliku nisu više suvremeni. Oni se moraju izmijeniti, iznova se definirati, internacionalizirati, racionalizirati, oni moraju koristiti i društvene znanosti da bi dobro radili ono što trebaju raditi.

Grass: Kod mladog naraštaja zamjećujem malo spremnosti i malo interesa da se nastavi ta tradicija govorenja, miješanja u stvari, a koja spada u prosvjetiteljstvo

— **Grass:** To znači i temeljnu reformu sindikalnog pokreta, a mi znamo kako je teško pokretljiv taj aparat.

— **Bourdieu:** Da, ali mi u tome možemo bez daljnjega preuzeti neku ulogu. Socijalni pokret je, na primjer, posljednjih godina bio daleko uspješniji nego što je to bio dugo vremena iz povijesnih razloga. Tradicije francuskog radničkog pokreta uvijek su bile naglašeno neugladene, neprijateljske prema intelektualcima, barem djelomice. Danas, u doba krize, radnički je pokret puno otvoreniji i osjetljiviji na naše primjedbe. On postaje promišljeniji, sve više prihvaća nov oblik kritike. Ti kritički, refleksivni socijalni pokreti po meni su budućnost.

— Ja sam u tome skeptičniji. Nas obojica smo zašli u dob u kojoj doduše možemo jamčiti da ćemo, ako ostanemo zdravi, i dalje govoriti, no vremenski okvir je ograničen. Ne znam kako je u Francuskoj, a vjerujem da nije bolje, no kod mladog naraštaja na području književnosti zamjećujem malo spremnosti i malo interesa da se nastavi ta tradicija govorenja, miješanja u stvari, a koja spada u prosvjetiteljstvo. Ako tu ne bude izraslo ništa da nas zamijeni, nestat će i taj dio dobre evropske tradicije. Z

Preveo s njemačkog Borislav Mikulić

Kome postojeće stanje odgovara?

Oni koji imaju stručne kriterije krajnje su nepodobne osobe jer neprestano nešto kompliciraju, zahtijevaju, pozivaju se na načela, pokušavaju održati razinu struke

Andrea Zlatar

Kada se radi saldo proteklih deset godina u kulturi i znanosti rasprava se sve više odmiče od onoga što se napravilo (svejedno je li to bilo dobro ili loše) u pravcu onoga što se nije napravilo, a trebalo se. To područje »onoga što se trebalo napraviti« nije uopće produkt načelnih i apstraktnih rasprava, već izravna posljedica sagledavanja stvarnog sadašnjeg stanja. I da stvar bude složenija: to što se trebalo napraviti početkom devedesetih, ponajviše u području organizacijske infrastrukture i zakonodavstva, nije identično onome što bi sada trebalo raditi. Zašto? Zato što između 1990. i 2000. godine leži deset godina kompromisnih rješenja i nedovršenih promjena ili nesprovedenih zakonskih odluka, deset godina površinskih promjena koje nisu, recimo to iskreno i jasno, promijenile način samoupravnog razmišljanja. Proživjeli smo deset godina pozivanja na pravo i uzimanja prava bez ikakve odgovornosti tijekom kojih su se pomalo rasule socijalne blagodati bivšega sistema (mislim tu ponajprije na socijalnu sigurnost, zdravstveno i mirovinsko osiguranje), a ostao nam je stravični kostur unutarnje organizacije kulturnih i znanstvenih ustanova, mentalitet u odlučivanju i ponašanju.

Otpor promjenama

Svugdje na svijetu umjetnici pripadaju *freelancer* socijalnoj grupi i ako nisu u stanju živjeti od svoje umjetnosti, traže dodatni posao. Ali kod nas u Rumunjskoj, piše istraživačica Instituta za kulturologiju u Bukureštu, Reyna Cherneva, umjetnici očekuju da će biti na stalnoj plaći poput svih drugih državnih službenika. I u Bugarskoj sistem kulture pati od ozbiljne krize zbog promjene ekonomskog modela, nastavlja Cherneva, a najveći otpor promjenama pružilo je gotovo cijelo društvo upravo onda kad je njihovo Ministarsvo kulture pokušalo smanjiti broj postojećih kulturnih ustanova koje su na državnom financiranju.

Možemo isto tako dodati da svugdje na svijetu i sveučilišni nastavnici i znanstveni radnici pripadaju mobilnoj socijalnoj grupi, otvoreni su konkurenciji, promjeni radnih mjesta, imaju tržišnu vrijednost. »Tržišna vrijednost znanstvenih i umjetničkih proizvoda« ne znači, dakako, direktnu izloženost populističkim kriterijima, profitu, trendovski promjenljivim ukusima — ta vrijednost čuva se i mjeri kriterijima struke. I tako dolazimo do naše najbolnije točke: jedino u nas je moguće da profesori koji drže odličnu nastavu i pišu knjige dobivaju istu plaću kao i oni koji su odustali od znanstvenog rada. Jedino u nas je moguće da glumci koji rade i oni koji godinama nemaju ulogu također dobivaju više-manje istu plaću i teku im iste godine radnoga staža. Što je najgore, solidarnost u struci pojavljuje se onda kada se štite najslabiji, a ne kada treba promovirati najbolje. Struka funkcionira poput stada koje osjeća opasnost izvana: studenti će se ujediniti protiv profesora, profesori protiv studenata, ali kada se pojavi »vanjska opasnost«, onda će biti udruženi. Isto tako redateljima su krivi glumci, glumcima redatelji, ali će se i jedni i drugi boriti protiv promjena koje bi zadirale u postojeće stanje.

A kome postojeće stanje zapravo odgovara? Svima i nikome. Svima, jer se svi boje promjena (budući da su promjene uglavnom promjene na gore); nikome, jer nikome ovako nije dobro. Jesu li studenti sretni u loše opremljenim kabinetima i slabim knjižnicama s profesorima kojima se ne daju pažljivo čitati njihovi referati? Jesu li nastavnici sretni s nemotiviranim studentima koji izbjegavaju nastavu, prepisuju tude bilješke umjesto da sami čitaju knjige? Ne i ne. Pa valjda bismo mogli bolje.

Brojke i slova

Da je strah od promjena beskrajno velik, ali da za to ima i dobrih razloga, vidi se i po najsvježijim reakcijama na novi zakon o HRT-u kao i na ideju o osnivanju novoga Sveučilišta u Zagrebu. Ideja da Hrvatski radio kao i Televizija imaju samo dva programa, a treći ide u koncesiju, u gradu je pokrenula lavinu ogorčenja pred mogućnošću da bude ukinut baš Treći program (koji je u hrvatskim prilikama izuzetna oaza duha i kulture). Sve je začinila i tračerska varijanta da je sadašnja frekvencija Trećeg programa (101 mhz) namijenjena Radiju 101 zbog »podudarnosti« u brojkama i slovima. Naravno da ništa od toga u prijedlogu Zakona ne piše izrijekom, ali istina je da to nije ni nemoguće. Kome je, uostalom, u interesu štititi elitni i kvalitetni Treći program u zemlji u kojoj je profesionalna kvaliteta rada desetljećima već loša karakteristika u političkim dosjeima? Oni koji imaju stručne kriterije krajnje su nepodobne osobe jer neprestano nešto kompliciraju, zahtijevaju, pozivaju se na načela, pokušavaju održati razinu struke. A oni su manjina.

Slična je situacija i s nedavno izloženom idejom o osnivanju novoga Sveučilišta u Zagrebu. Iz tiska čak nije jasno radi li se o podjeli sadašnjeg Zagrebačkog sveučilišta na dva dijela (po logici *društvene vs. tehničke i prirodne znanosti*) ili o osnivanju nekakvog novog Sveučilišta (»Zagreb 2«, u analogiji prema »Paris IV« ili »Paris VII«) koje bi doista pokrenulo mehanizme konkurencije. Tko će konkurirati ako nas rascijepe na dva dijela i tako definitivno onemoguće nekome inteligentnom osamnaestogodišnjaku da paralelno studira matematiku i glazbu ili medicinu i književnost, arhitekturu i povijest umjetnosti, birajući predmete prema svome interesu i mogućnostima. Z

Prijedlog novog zakona o HRT-u: početak rasprave o statusu Trećeg programa HR-a

Inicijativa za javni radio

Opasno je mjeriti vrijednost radija samo marketinškim kriterijima

Nada Zgrabljić, članica Vladine radne skupine za izradu prijedloga Zakona o HRT-u

U povodu Vladina prijedloga zakona o HRT-u, kojim se predviđa djelovanje HRT-a kao javne ustanove s dva televizijska i dva radijska programa, nismo još raspravljali na Koordinaciji *Inicijative za javni radio*, ali ćemo o tome razgovarati čim dobijemo tekst prijedloga zakona.

Prijedlog o privatizaciji jednog radijskog programa iznenadio nas je prije svega stoga što o tome nije uopće bilo riječi na sastancima radne skupine za izradu prijedloga zakona o HRT-u. Tada su, naime, usvojeni oni prijedlozi za zakon koje je, na temelju postavljenih načela, dala *Inicijativa*, a koji su prethodno bili dogovoreni na sastancima Koordinacije *Inicijative* s odvjetnicom Vesnom Alaburić. Po tim prijedlozima, Hrvatski radio, s tri programa, bio bi jedna od triju organizacijskih jedinica u sustavu HRT-a dok bi druge dvije bile: Hrvatska televizija i Odašiljači i veze, a što se tiče regionalnih radiopostaja, one ostaju kao javna glasila u sastavu Hrvatskog radija.

Najnoviji događaji potvrđuju kako je reorganizacija sadašnjeg radiodifuznog sustava neminovnost.

Ono na što Inicijativa za javni radio želi podsjetiti jest da javni radio počiva na sasvim drugim načelima od komercijalnog radija, s obzirom da publiku ne smatra tržištem nego javnošću. Zbog toga zastupa raznolikost i kvalitetu programa, njegujući visoke profesionalne standarde. Zastupa također različite interese i ukuse i ima važnu ulogu u očuvanju nacionalnog i kulturnog identiteta, razvoju kulture, znanosti i naobrazbe, poticanju umjetničko-glazbenog i literarnog stvaralaštva.

Opasno je mjeriti vrijednost radija samo marketinškim kriterijima. Zemlje razvijene demokracije sa solidno uređenim medijskim sustavima poručuju nam da je važno imati jake i dobre javne medije kako bismo imali dobre privatne komercijalne medije. III. program Hrvatskoga radija program je hrvatskih intelektualaca i kulturne elite. Prema jednom istraživanju Media Metra iz svibnja 1999. godine čak dvije trećine, 63,5% slušatelja toga programa ima visoku stručnu spremu. Takav profil slušatelja nema nijedna druga radiopostaja u Hrvatskoj. Primjerice, visokoobrazovanih slušatelja prvog programa HR-a ima 20,1%, a drugog 15,8%. Treći program zadovoljava specifične potrebe kulturnog dijela hrvatske javnosti, posebno umirovljenika jer su dvije trećine slušatelja umirovljenici intelektualci, za koje, bojim se, cijela naša medijska okolina ne pruža apsolutno nikakvu alternativu. Financijska situacija toga sloja naše javnosti također je već svima jasna, pa se može postaviti pitanje na koji će način oni zadovoljiti svoje kulturne potrebe.

Prijašnja uprava HRT-a, kao ni Vijeće HRT-a nisu bili zainteresirani za radio. Nije ih zanimao program, nije ih zanimala uloga toga medija u društvu, ni slušanost, ni organizacija i tehnologija poslovanja, ni erozija odnosa na razini ljudske komunikacije i profesionalnih kriterija, pa tako ni treći program. Status radija unutar sustava HRT-a nejasan je i vrlo, vrlo žalostan. Financijski ne samo da je radio ovisan o televiziji, nego se uporno sugerira kako radio i opstaje, samo zahvaljujući milosti Hrvatske televizije koja financira njegov program. S obzirom na raspoloženje, vjerojatno će tako i ostati, jer se agresivno nastupa tezom kako Hrvatski radio ne bi mogao opstati u konkurenciji privatnih radiopostaja. Takvo je razmišljanje o mjestu i ulozi Hrvatskog radija u našem medijskom sustavu netočno, opasno i štetno. To je žalosno stanje Hrvatskoga radija koje se nitko ni ne trudi prikriti. U toj općoj sumornoj klimi III. program proizvodi odlične kulturne i znanstvene sadržaje, emitira klasičnu glazbu i vrhunsku alternativu, okuplja društvenu elitu i stručne autore. III. program HR-a počiva na jakoj tradiciji, a mudri su već upozorili da tko nema tradiciju, nema ni budućnost! Po mom osobnom uvjerenju nije pitanje treba li privatizirati ili ne, nego postoji li jasna vizija o važnosti Hrvatskoga radija kao javnog radija u okružju tržišno orijentiranoga medijskog prostora. Z

Zakonotvorci neupućeni u materiju

S obzirom na različita mišljenja i interese Vladin sadašnji zakonski uradak najvjerojatnije čeka još mnoge promjene

Priredio Srđan Rahelić

Radio 101, emisija: *Tema dana* o novom Zakonu o HRT-u, 2. lipnja 2000, voditeljica Zrinka Vrabec

HRT bit će javna ustanova koja će emitirati program vodeći računa o interesima javnosti koja će je nadzirati, a i financirati — bit je to prijedloga Zakona o HRT-u koji je Vlada po prvi put iznijela na svojoj jučerašnjoj sjednici. Najveća je novost da će ova ustanova imati dva televizijska i dva radijska programa na državnoj razini. Za treći program radija i televizije raspisao bi se javni natječaj za koncesiju, odašiljači i veze trebali bi se, kako piše u prijedlogu Zakona, odvojiti iz sastava HRT-a u d. o. o. u vlasništvu države. Što se pak tiče sastava njezina budućeg vijeća, prijedlog predvida petnaest članova preko kojih bi javnost utjecala na program. Članove bi imenovao Zastupnički dom na temelju natječaja koji bi provodio Odbor za izbor i imenovanja. Očito je da će u Vijeću i dalje dominirati političari, ali u njemu ne mogu sjediti državni dužnosnici iz izvršne vlasti, zaposlenici HRT-a i osobe koje su u radnom odnosu u konkurentskim tvrtkama. Što se pak programa tiče, interesantno je spomenuti kako je na sjednici Vlade nezapaženo i bez veće rasprave unutar prijedloga Zakona prihvaćen prijedlog da informativne emisije javnog radija i televizije ne smiju sadržavati komentare urednika, novinara ili vanjskih suradnika o političkim događajima ili pojavama u zemlji i inozemstvu. Odredba da većina radijskog i televizijskog programa mora biti domaće ili europske proizvodnje također je dovoljna za dodatnu daljnju prepirku i raspravu. Sve u svemu prijedlog Zakona ubrzo će doći na saborske klupe, a s obzirom na različita mišljenja i interese Vladin sadašnji zakonski uradak najvjerojatnije čeka još mnoge promjene. Što se pak samog HRT-a tiče, o Vladinu prijedlogu još nema službenog stava, a koji se očekuje tek nakon sastančenja članova uprave početkom sljedećeg tjedna.

— **Marin Jurjević**, saborski zastupnik SDP-a i bivši član Vijeća HRT-a: Mislim da tu nije ništa čudno. Mi smo i do sada govorili kako bi trebalo uspostaviti određenu ravnotežu između javne i privatne televizije i mislim da je to sigurno tako i kad je riječ o radiju, da se može uspostaviti isti kriterij. Imao sam priliku da zajedno s nekim novinarima radija i televizije i predstavnicima Vlade budem gost francuske Vlade prije desetak dana u Francuskoj gdje smo imali uvida u to kako kod njih funkcionira javna televizija i privatizirani dio bivše državne televizije. Tamo je privatiziran prvi program. Moram kazati da bi bez te vrste konkurencije teško mogli govoriti o suvremenoj televiziji kod nas i mislim da je dobro da se privatizira jedan program. Naravno, oni su to napravili daleko prije nas, to će ići dosta polako, ali je nužan proces i mislim da je to u interesu svih.

— **Zrinka Vrabec**: Ipak mora se priznati da je Treći program Hrvatskog radija specifičniji od televizijskog Trećeg programa.

— **Marin Jurjević**: Istina je, ja sada više govorim o televiziji. Kad se govori o Trećem programu Hrvatskog radija, onda je on zaista specifičan jer je manje-više okrenut k temama poput znanosti, kulture i tako dalje. Prije svega govorim o nužnosti da jedan program bude privatiziran i mislim da je to dobro. Kažimo u ovom slučaju da se i inače kod nas manje govori o radiju, a više o televiziji što je dosta nepravedno. Moje je mišljenje da je radio, da me se krivo ne shvati, demokratičniji i brži medij, da je on spremniji da brže postane javan, da je on to već u većoj mjeri, dostupniji građanima i slušateljstvu u smislu mobilnosti itd., tako da je radio nepravedno izvan pažnje često političke i nekakve druge javnosti, a on ima još jednu drugu prednost — on je bliži mlađim populacijama koje su za nas sve skupa zanimljive.

— **Jadranka Kosor**, zastupnica HDZ-a u Saboru i članica Vijeća HRT-a: Mogu reći samo toliko da u mom zakonskom prijedlogu — koji je već dugo u proceduri i na dnevnome redu, ali se očito čekalo da dođe prijedlog iz Vlade, da se provede objedinjena rasprava, — stoji da bi radio i televizija emitirali i dalje na tri programa. Nismo predvidjeli privatizaciju Trećega programa i ono što u ovom trenutku mogu reći jest da je to tako prije svega zbog socijalnih razloga jer mnogi će se sjetiti da su se prošlih godina privatizaciji trećih programa oštro suprotstavili mnogi na HRT-u. Tražili su da odredbe zakona ostanu kakve jesu jer bi to značilo otpuštanje mnogih djelatnika HRT-a. Prisjećam se da su se i kolege iz sada vladajuće šestorke tada isto zauzimale protiv toga.

— **Branimir Donat**: Ovaj zakon kao i većina zakona koji se pojavljuju u Hrvatskom državnom saboru pokazuje da zakonotvorci, koji su po pravilu kod nas neupućeni u materiju koju bi trebali staviti u red, nenormalno stanje pokušavaju riješiti s isto toliko nenormalnim rješenjem. Pitanje da se treći programi daju u koncesiju dolazi tek onda kada se odredi što je Prvi program, što Drugi, a što Treći. Po svojoj strukturi na HRT-u Prvi program je ono što predstavlja nacionalni program, Treći program je kulturno-edukativni u svim kulturnim zemljama a Drugi program je zabavni. Prema tome mi bismo po ovom zakonu ukinuli jedan program koji je kod nas nedefiniran pa služi uglavnom samo za prijenos sporta, a temelj bi mu trebala biti kultura i obrazovanje. Znači to bismo ukinuli, a onda bi imali jedan službeni program i onaj zabavni. Zakon ne može ići tako dugo u proceduru dok se ne napravi struktura potreba i mogućnosti, s jedne strane televizije kao takve, a, s druge strane, hrvatske javnosti.

— **Denis Latin**: Prije svega tri programa za zemlju veličine Hrvatske sasvim su previše. Pogledajte primjer Italije koja je puno veća od Hrvatske, ima tri programa državne televizije, ali se događaju zanimljive stvari. Prvi i drugi program se komercijaliziraju, a treći program preuzima funkciju nekakve javne ili državne televizije. Jedan od načina da se HRT izvuče iz velikih financijskih problema upravo je privatizacija Trećeg programa. Moram reći da sam već napravio programsku shemu za Prvi i Drugi program, a Treći program sam sasvim eliminirao i moram vam reći da se ne osjeća neki nedostatak. Osim toga uzmite televizijski program i pogledajte što se emitira na Trećem programu, pa možete vidjeti da možemo sasvim sigurno bez problema biti bez njega. Ono što još govori u prilog tome jest da je Hrvatskoj televiziji hitno potrebna bilo kakva konkurencija. U tom smislu Vlada mora učiniti sve da onome tko će se pojaviti kao koncesionar omogući što bolje uvjete, da omogući da koncesionar bude izabran na natječaju koji će, naravno, biti transparentan, pošten, otvoren, i da bude netko tko će zaista napraviti konkurenciju Prvom i Drugom programu i koji će napraviti boljom Hrvatsku televiziju nego što je danas.

— **Anto Đapić**, predsjednik HSP-a i član Vijeća HRT-a: Ja mislim da se Vlada i u ovom slučaju pokazala prilično nekompetentnom jer nema nacionalnog radija nigdje u Europi koji nema Treći program. Dakle, svugdje gdje postoji, nacionalni radio mora imati dva programa i treći, taj tzv. kulturni program. Vlada mora donijeti odgovarajući Zakon o HRT-u jer je to jedan od uvjeta međunarodne zajednice za europske integracije, a, s druge strane, ne zna na koji način to izvesti. Hrvatska stranka prava podnijela je konkretan prijedlog Zakona o HRT-u koji se temelji na BBC-jevu modelu i sadržaju i držim da je Vlada trebala prepisati naš model a ne da je ovako pokušavala de facto ukidati treći radijski i televizijski program. Nedopustivo je da se i odašiljači i veze izdvajaju iz HRT-a i tako postaju posebno poduzeće. To sve ide u pravcu neke vrste privatizacije koja je nama apsolutno neprihvatljiva i tome ćemo se vrlo oštro suprotstaviti. Ova vlast se u mnogim elementima ponaša gore nego prethodna u pogledu tzv. privatizacije, u kojoj se ono što je naše najveće nacionalno bogatstvo i donosi čist profit i zaradu olako daje u privatizaciju, a da se pri tome ne vodi računa o tome što s ljudima Trećeg programa Hrvatskog radija i Hrvatske televizije. Jasno je da prijeti da najmanje 1.500 djelatnika HRT-a ostane bez posla u ovakvom modelu privatizacije. Prema tome nama je ovakav model privatizacije apsolutno neprihvatljiv.

— **Zrinka Vrabec**: Ravnatelja HRT-a prema ovom prijedlogu trebalo bi birati Vijeće, a ne kao do sada Sabor, no na jučerašnjoj sjednici Vlade koplja su se lomila oko toga da u njemu ne sjede političari. Kompromis je postignut tako da će ipak političari biti u Vijeću, ali ne oni koji sjede u izvršnoj vlasti.

— **Marin Jurjević**: Ima dosta različitih rješenja i modela, treba se prilagoditi hrvatskoj specifičnosti. Moja iskustva Francuske su svježa. Tamo je najviše tijelo Visoki savjet za audiovizualne medije koje ima devet članova, od kojih tri direktno bira predsjednik Republike, tri predsjednik parlamenta, tri predsjednik Senata. Oni imaju mandat šest godina i još nakon završetka mandata jednu godinu ne mogu raditi u sektoru audiovizualnih medija, ne mogu ići na izbore, ne mogu biti birani na funkcije itd. ali imaju jako velike ovlasti, skoro nedodirljivu situaciju u smislu kontrole medija. S druge strane, svaki televizijski program ima svoja rukovodeća tijela, tu je infiltriranost politike daleko veća nego što bi bila u pretpostavljenom modelu o kojem mi sada govorimo. U Francuskoj postoji i Konzultativni programski komitet od četrdeset osoba, a on se odabire među onima koji plaćaju pretplatu, slučajnom metodom i oni su paralelno tijelo sastavljeno od građana koji financiraju javnu televiziju. S druge strane, privatna televizija nam je nužna zbog sasvim specifičnog razloga konkurencije.

— **Zrinka Vrabec**: U novom prijedlogu Zakona stoji da informativne emisije ne smiju sadržavati komentare urednika, novinara ili vanjskih suradnika o političkim događajima ili pojavama u zemlji ili inozemstvu.

— **Branimir Donat**: Ja smatram da je komentar jedna po svom sadržaju eminentno informativna stvar jer komentar obrazlaže nešto, pozadinu nečega, reperkusije toga itd.

— **Jadranka Kosor**: Inače nisam pristalica komentara, prije svega na televiziji, međutim govorila sam o tome nekoliko puta i na Vijeću HRT-a i mislim da ne bi bilo dobro zakonom ukidati ili zabranjivati jednu novinarsku formu. Zastupala sam mišljenje i danas ga zastupam da na HRT-u mora biti što manje komentara, ali da tu i tamo oni kao novinarska forma možda mogu biti potrebni, tako da nisam sigurna da je to dobra odluka.

— **Zrinka Vrabec**: U novom Zakonu o HRT-u stoji da većina programa mora biti domaće i europske proizvodnje. Tom odredbom gledatelji bi na preostala dva programa bili uskraćeni za američke filmove i serije i vrlo gledane latinoameričke sapunice.

— **Denis Latin**: Moje je osobno mišljenje da je na HRT-u dosad bilo premalo europske produkcije, a da je bilo previše američke. Ta odredba mi se čini relativno u redu: da na prva dva programa trebaju dominirati domaći sadržaji, ali ne treba potpuno zatvoriti prostor za strane produkcije.

— **Branimir Donat**: Amerike mi je pun kofer. Nisam od onih koji su pjevali »Amerika i Engleska bit će zemlja proleterska« i bio sam uvijek zapadno orijentiran, ali ova epidemija američkog programa, kvazizabavnog, tih serija i filmova je nepodnošljiva. To je jedan oblik terorizma. Prema tome mislim da se o tome itekako treba razmišljati. Mi ćemo ući u EU, a ona će očito braniti svoju kulturu, to se vidi već po zajedničkom tržištu, i po sukobljenosti američkog i francuskog modela. Ja sam apsolutno za europski model nosača programa i filmova jer Amerika će nas sve pojesti i svi ćemo se utopiti u Cocacoli prežderani od hamburgera. Z

Priopćenje za javnost

Stjepan Ćuić, glavni i odgovorni urednik Trećeg programa HR

Prijedlog Zakona o Hrvatskoj radioteleviziji što ga je izradila Vlada RH, u kojem se navodi da će Hrvatska radiotelevizija emitirati na dva TV i dva radijska kanala, mogao bi se shvatiti kao ukinuće Trećeg programa Hrvatskoga radija (HR 3). Redakcija HR 3 stoga upozorava na sljedeće:

HR 3 je kulturno dobro s gotovo 40 godina postojanja, a utemeljen je i razvijan u najboljim tradicijama europske radijske prakse;

U tom smislu HR 3 desetljećima afirmira temeljena ljudska prava — pravo na kulturu i znanost — slijedom europske konvencije o tim pitanjima (tzv. Rimska konvencija od 4. II. 1950), pa je teško zamisliti da je moguće te zadaće i tu praksu dovesti u pitanje;

Iz interpretacija u javnosti razvidno je da Prijedlog Zakona o HRT može biti shvaćen kao namjera privatizacije HR 3, što bi značilo da prostor za sustavno prezentiranje kulturnih i znanstvenih sadržaja i za kreativno istraživanje radijskog medija nestaje iz kor-

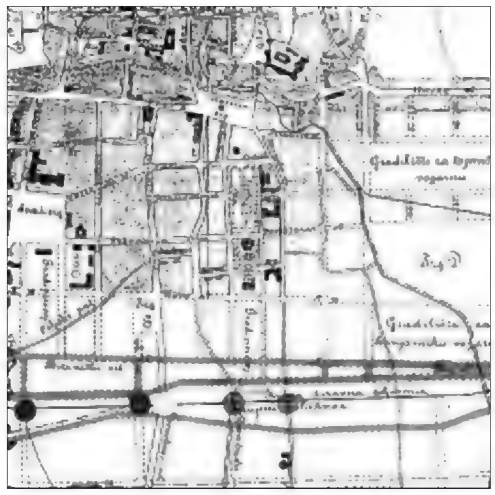
Urbanizacij

Hoćemo li na središnjem trgu/Trgu revolucionara/Trgu Stjepana Radića

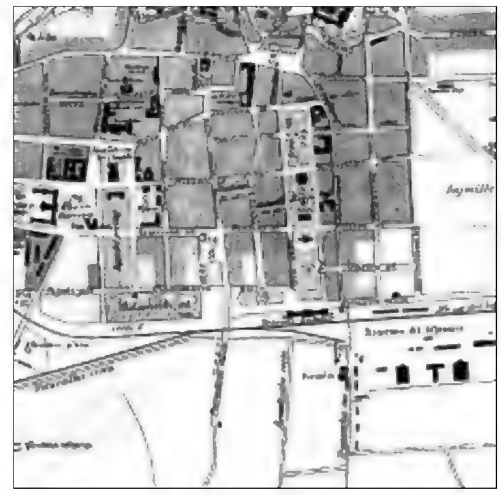
Priredio Mlade

Zagreb nije cijelo proteklo stoljeće uspio riješiti problem ulaženja željeznice u grad, smještaja željezničkih radionica i razvijanja i povezivanja gradskog tkiva do rijeke S jera doživjela je ovih dana najnovije interpretacije. Paralelno s Natječajem za arhitektonsko urbanističko rješenje Trga domovinske zahvalnosti, zbog stanja zakonoda niranog javnog prostora, želi sagraditi kuću. Pozivamo Gradsku upravu i nadležno Ministarstvo da se što prije odrede u vezi ovog slučaja. Ujedno apeliramo na novo vio barem potezom od Savske ulice do Držićeve, dovoljno je samo otvoriti ladice vlastita Zavoda za planiranje razvoja Grada i zaštitu okoliša te početi donositi one zakone ke geometrije, već u načinu na koji pravna država i njene institucije organiziraju i rješavaju odnose u prostoru. Na isto mjesto, koje će očigledno i dalje tragati za svojim ime

1865. Regulatorna osnova

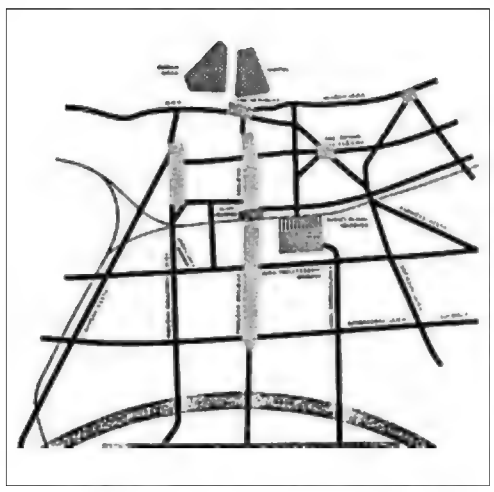


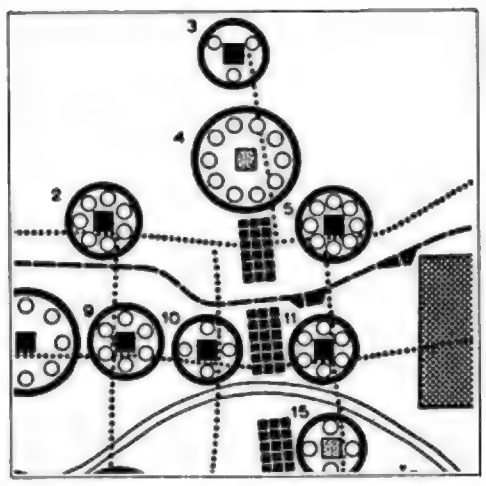
1887-88. Regulatorna osnova

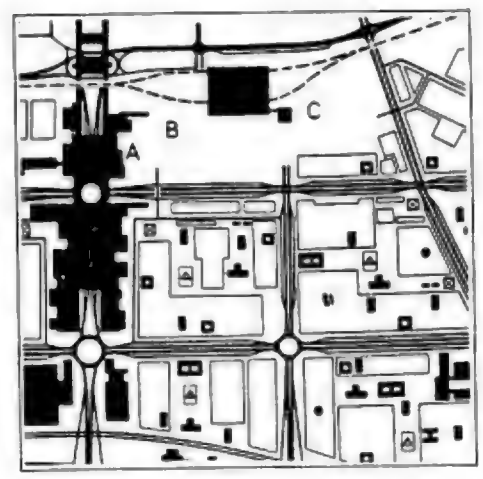


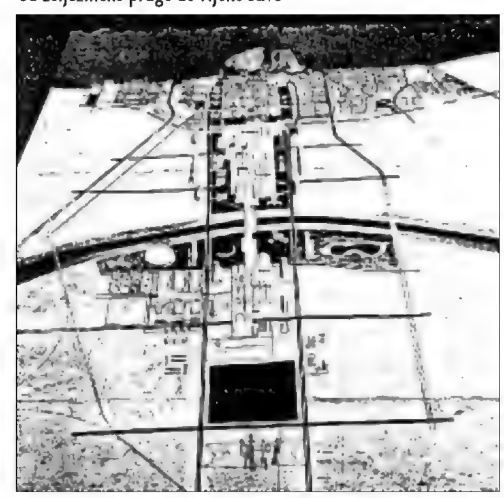
1898. Nacrt Grada Zagreba

1907. Regulatorna osnova Milana Lenucija za dio Zagreba od željezničke pruge do rijeke Save

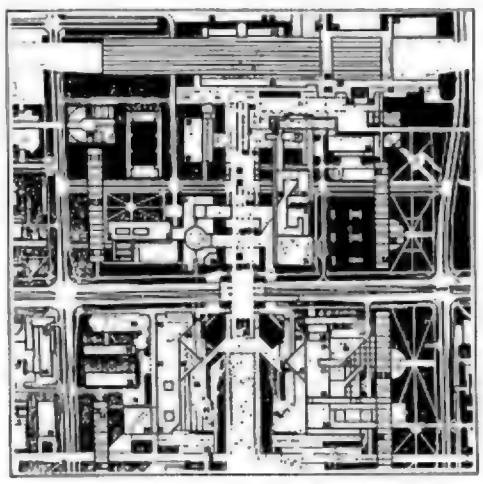




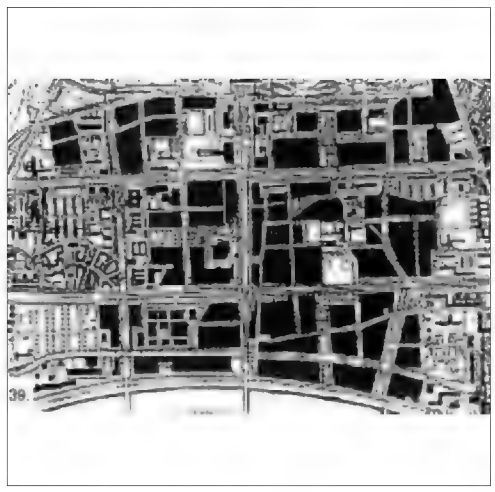




1956. Društveni potez grada

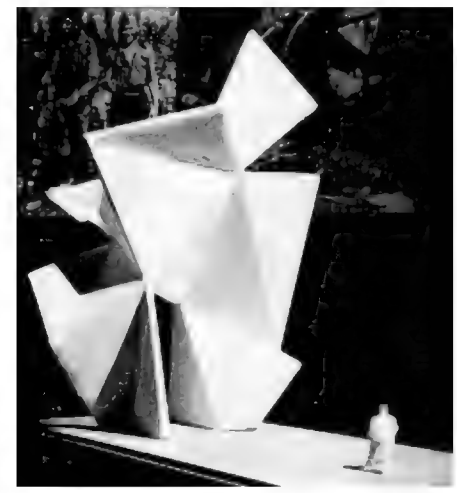


1963. Urbanistički program

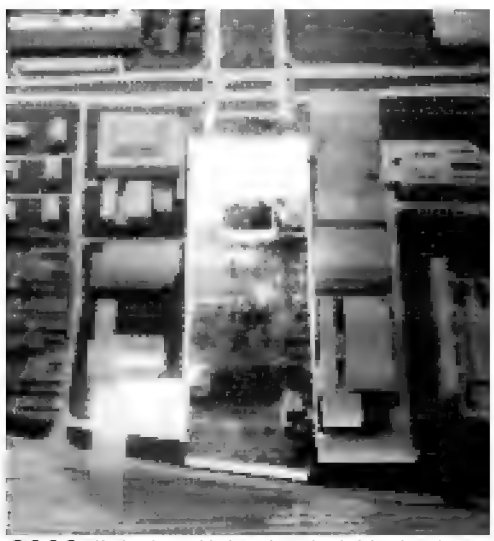


1965. Idejno-urbanističko rješenje Trnja

1969. Natječaj za urbanističko rješenje središnjeg prostora grada

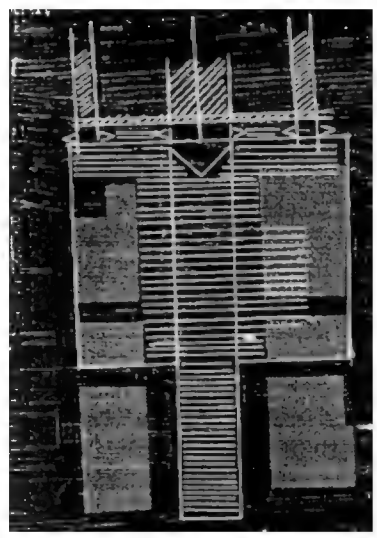


1981. 6. studija



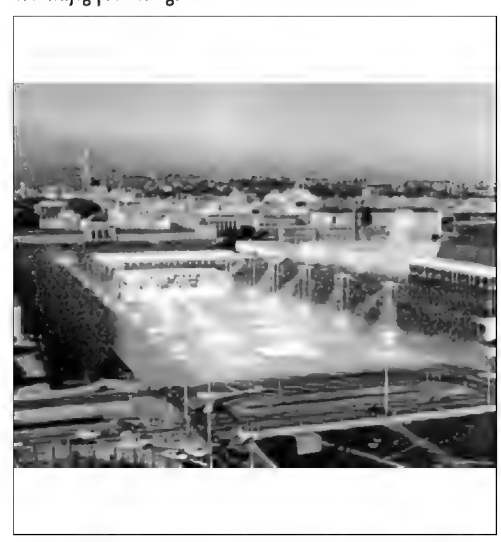
2000. Natječaj za arhitektonsko-urbanističko rješenje uređenja i oblikovanja Trga domovinske zahvalnosti god. 2000. Druga nagrada: Marija Burmas i Ivo Lola Petrić

1985. Studija razvoja Trnja



2000. Natječaj za arhitektonsko-urbanističko rješenje uređenja i oblikovanja Trga domovinske zahvalnosti god. 2000. Druga nagrada: Ivana Bobić i Vedran Linue

1986-88. Prijedlog novog regulacijskog plana središnjeg prostora grada



2000. Natječaj za arhitektonsko-urbanističko rješenje uređenja i oblikovanja Trga domovinske zahvalnosti god. 2000. Druga nagrada: Marijan Hržić, Tomislav Odak i Branko Silađin

1987. Natječaj za spomenik Josipu Brozu Titu

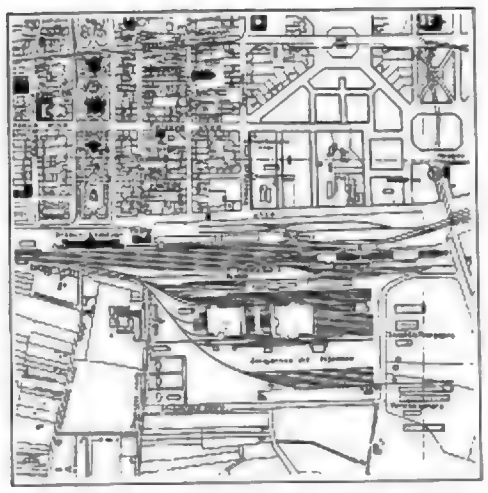
2000. Postojeće stanje »Trga«

ija u 31 slici

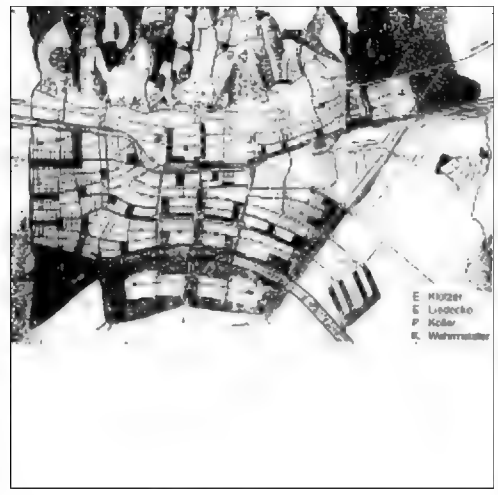
ića/Trgu domovinske zahvalnosti postaviti spomenik ili privatnu kuću?

aden Škreblin

eke Save. Uprkos Lenucijevu vizionarskomprijedlogu iz 1907. god. i nizu drugih koji su ga slijedili, što u obliku skraćene kronologije ovdje objavljujemo, ova gradska bari-
nodavstva i duha u gradu, nepostojanja važećih planova, dogodio se Gradskoj upravi sasvim legitiman zahtjev jedne obitelji koja na svom zemljištu, usred stotinu puta pla-
novoizabranu Gradsku skupštinu da se napokon ovo mjesto razmotri kao jedno od najvažnijih strateških pitanja grada. Za pripremu međunarodnog natječaja, koji bi se ba-
one koji jasno razlučuju javni i privatni interes u planiranju i građenju grada. Ovaj grad je to znao i prije sto godina. Nije problem u nepodudarnosti vlasničke i urbanistič-
imenom, vratit ćemo se u sljedećem broju.

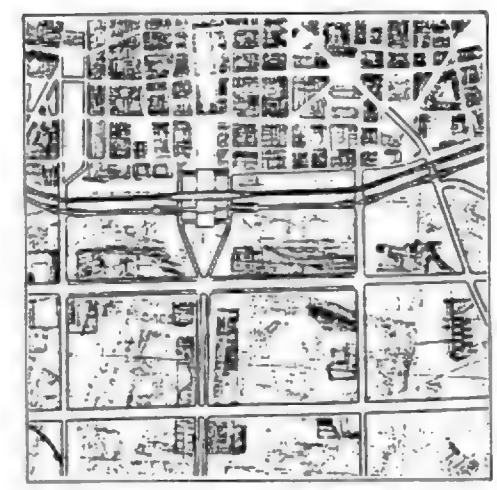


1923. Plan Grada Zagreba

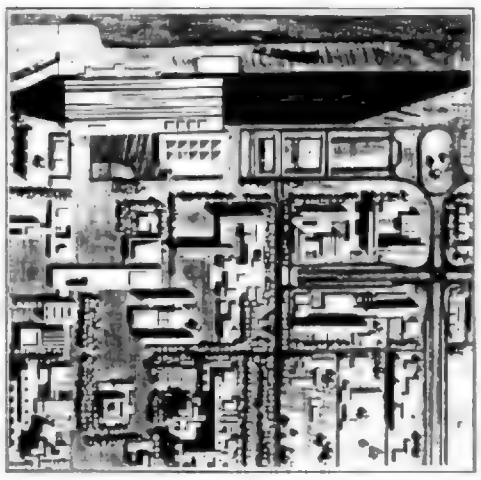


1930. Međunarodni natječaj za regulatornu osnovu

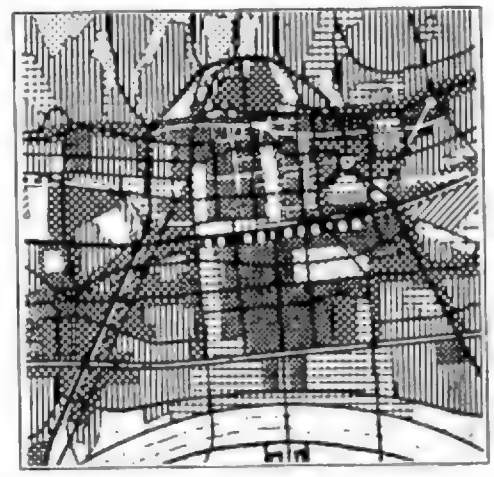
1936. Regulatorna osnova



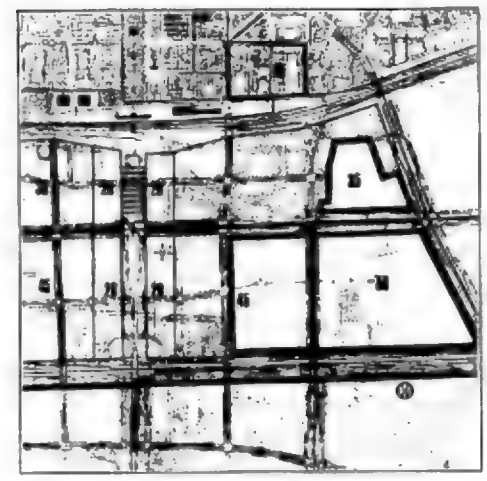
1953. Direktivna regulacijska osnova



1970. Natječaj za urbanističko rješenje Trnja

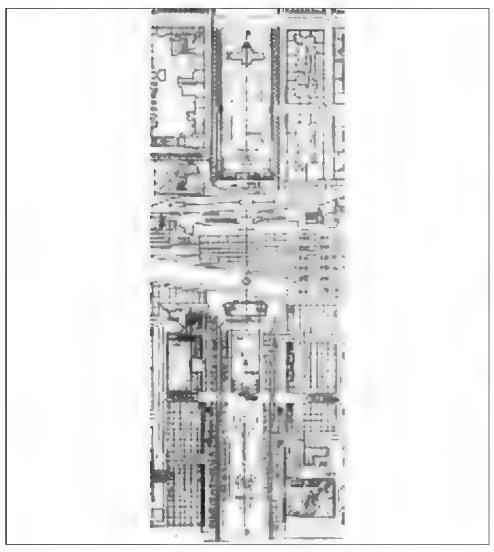


1971. Generalni urbanistički plan



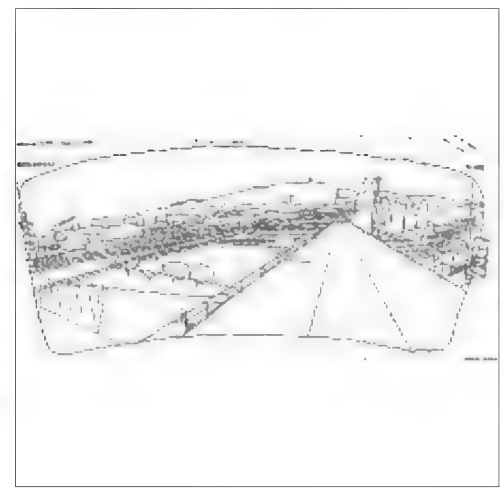
1974. Detaljni urbanistički plan

1978-85. Generalni urbanistički plan



1988. Studija šire zone Trga revolucionara, Glavnog kolodvora i Tomislavova trga

1990. Provedbeni urbanistički plan Trga revolucionara

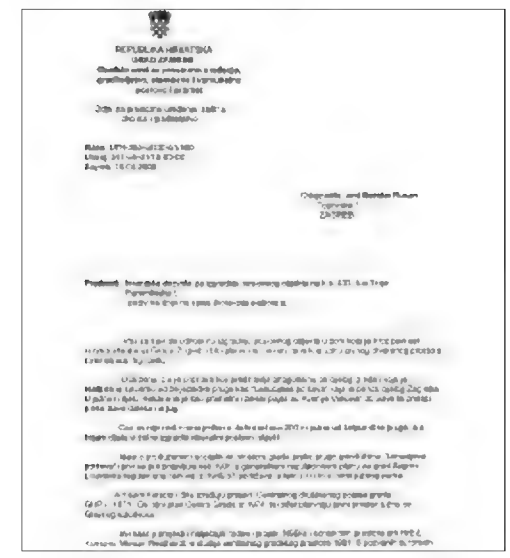


1992. Anketni natječaj za oblikovanje prostora ulice Hrvatske bratske zajednice i središnjeg trga

1993. Trnje – studija urbane morfologije

Poslovna zgrada Paromlinska 5, programska skica za lokacijsku dozvolu

Rješenje Ministarstva zaštite okoliša i prostornog uređenja



Mišljenje Gradskog ureda za prostorno uređenje, graditeljstvo, stambene i komunalne poslove

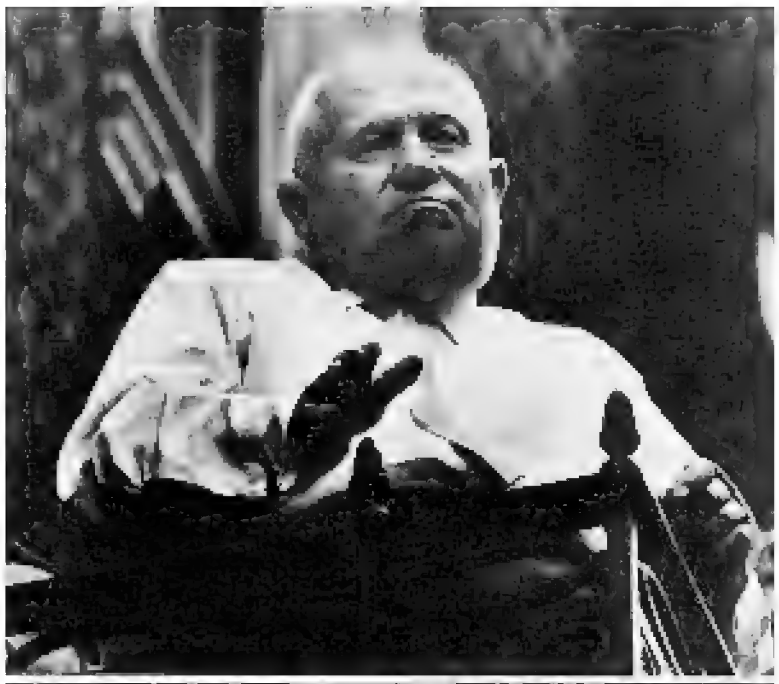
teorija

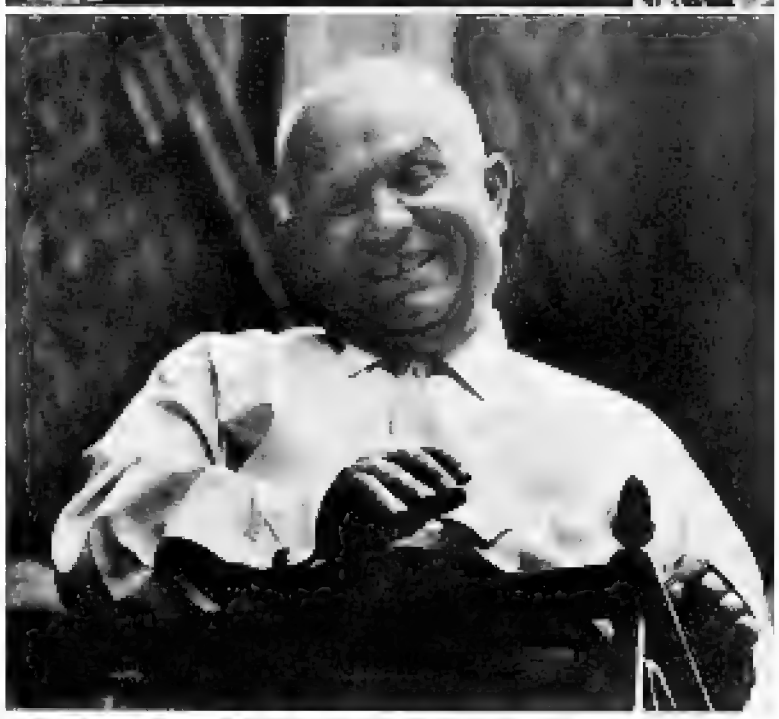
Što je sve kultura (1)

Formalna ekonomija i stvarni povijesni svijet

U svom pristupu antinomijama suvremene misli i ideologije Fredric Jameson (1994)[1] sklon je sugerirati jednu nepredstavljivu izvanjskost mnogim od presudnih pitanja. Budućnost počiva zapletena u tome vanjskome poput povezanih genetskih poruka. Lakše nam je danas, kaže on, zamisliti posvemašnju propast Zemlje i prirode nego slom kasnoga kapitalizma. Unatoč tomu, postmodernizam bi se kao ideologija zacijelo mogao razumjeti kao simptom dubljih strukturnih promjena u suvremenom društvu i njegovoj kulturi kao cjelini

Matko Meštrović





Igra duhova

Neke od tih promjena već su identificirane. Kao što zapaža Fontela (1998),[2] era tvorničke proizvodnje prolazi kroz duboku preobrazbu koju pokreću ne samo tehnologije takozvanog informacijskog društva, već i društveni pokreti svjesni bezizlaznog propadanja okoline i iscrpljivosti resursa. Istodobno, u godinama nezaposlenosti, recesije i društvenih nemira čini se da su financije zamijenile proizvodnju. Uloga financijskog posredovanja između ponude ušteda i potražnje za ulaganjima naglo raste i po opsegu i po složenosti. Obuhvaća aktivnosti redistribucije financijskih rizika praktički bez ograničenja. Privatni mirovinski fondovi izrastaju u divovske industrijske investitore, a kućanstva su, zahvaljujući novim financijskim instrumentima, bitan aktivan dio eksplozivnog rasta financijskih tržišta. Državne su vlasti tijekom proteklih dvadeset godina odobravale sve procese financijske liberalizacije. Kolovođe financijske sfere postaju vođama svijeta.

Koristeći potpunu slobodu kretanja gotovo cijelim svijetom, kapital može teći od razvijenih zemalja ka gospodarstvima u nastajanju s pogodnostima za njegovo ulaganje. Dok se novac nužno povezuje s nacionalnim entitetima, financije su uvijek bile u iskušenju prelaziti granice. Sada dolazimo do stupnja razvitka na kojem se očekuje da će gotovo nestati nacionalni propisi koji određuju što se može, a što ne može činiti glede međunarodnih financijskih operacija.

Financije sada nameću svoja gledišta, a »realna« je ekonomija sve više podređena. Novac, dual dobara i usluga, smatra se sada bogatstvom po sebi. Ali, nije jasno kakav je stvarni saldo financijske globalizacije glede blagostanja. Dok je financijska ortodoksija sklona dati pozitivan odgovor, izravno promatranje temeljnih činjenica navodi prije na negativan odgovor. Na ovoj točki svoje analize Fontela zaključuje prilično optimistički: »Financijska globalizacija ireverzibilan je proces koji svijetu nudi jedinstven izazov: mogućnost da se bogatstvo nacija nadiđe bogatstvom svijeta«.

Kakvo će bogatstvo biti to bogatstvo svijeta ako ga se još uvijek shvaća kao novčani izraz dobara i usluga? O tome Fontela nema predodžbe niti on postavlja takvo pitanje u svojoj uvjerenosti da su financije pokretačka sila koja vodi svjetskom blagostanju u eri financija. Svjestan je, ipak, nekih krupnih prepreka koje valja svladati da bi se dospjelo do tog idealnog cilja. Brzi razvitak financijske globalizacije nije bio na primjeren način predviđen međunarodnim institucionalnim razvitkom. Srž sustava društvenih vrijednosti, obrazovni sustav, trebao bi se kretati u novom smjeru: prema kritičnijoj ravnoteži između duha špekulacije i duha poduzetništva.

Konvencionalna razboritost ne vodi računa o posve novim značajkama i problemima sadašnje situacije. Opravdan je strah, upozorava Hieronymi (1998),[3] da bi moglo doći do zamašne reakcije protiv liberalizacije, deregulacije i globalizacije u financijskom sektoru i u »realnoj ekonomiji«. Kratkoročno financijski nošen špekulativni pristup »globalizaciji« smrtna je opasnost za slobodnu trgovinu, konkurenciju, dugoročne investicijske odluke i ekonomski rast. Nesrazmjeran je udio u stvarnim troškovima pretjeranog davanja zajmova što ga plaćaju zajmoprimci. Bilo bi ekonomski razumno i moralno ispravno ozbiljno razmisliti o tome kako definirati pravila koja bi pomogla da se smanji umjetno stvaranje rizika i nejednaka razdioba rezultirajućih gubitaka, smatra Hieronymi.

Sloboda liberalne revolucije

Njegov prijedlog da se redefinira monetarni i financijski poredak kako bi se uskladio s modernim informacijskim tehnologijama ne ide mnogo dalje od preispitivanja starih istina. Moderna je ekonomija, Hieronymi u to još uvijek vjeruje, temeljena na pravilima. Stoga pitanje ne glasi »tržište ili pravila«, već »kakva pravila za kakve tipove tržišta?«!

Dovoljno je pogledati Rifkinovu novu knjigu *Kraj rada* (1995)[4] da se vidi koliko bi konzervativno moglo biti takvo mišljenje. Po Rifkinovoj ocjeni, robna vrijednost ljudskoga rada sve više postaje tangencijalna i irelevantna, pa će nužno biti istražiti kako ljudske vrijednosti i društvene odnose nanovo definirati.

Rifkin se bavi složenim problemima koji će pratiti prijelaz u posttržišnu eru, novo razdoblje svjetske povijesti. Potencijal što ga imaju informacijske i telekomunikacijske tehnologije može osloboditi, ali i destabilizirati civilizaciju u nadolazećem stoljeću. Širom svijeta transnacionalne kompanije grade proizvodne kapacitete na razini najnovijih dostignuća visoke tehnologije i otpuštaju milijune radnika koji se ne mogu takmičiti s troškovnom efikasnošću, kontrolom kvalitete i brzinom isporuke što ih postiže automatizirana proizvodnja. Ljudi su svugdje zabrinuti za svoju budućnost. Život kakav znamo mijenja se iz temelja.

Rifkina ponajviše brine dvosmislenost nove tehnološke revolucije. Ona bi mogla značiti manje sati rada i veće životne pogodnosti za milijune ljudi, ali bi iste tehnološke sile mogle jednako tako voditi rastućoj nezaposlenosti i globalnoj depresiji. Poštena i pravedna razdioba dobitaka zasnovanih na povećanoj proizvodnosti zahtijevala bi skraćivanje radnoga tjedna širom svijeta i udružen napor središnjih vlada da osiguraju alternativnu zaposlenost u trećem sektoru, socijalnoj ekonomiji. Ako do toga ne dođe, svi su izgledi da će rastući jaz između bogatih i siromašnih dovesti do socijalnih i političkih nemira globalnih razmjera.

Dvije stare i vrlo različite ideje o odnosu tehnologije prema radu dolaze sada sve više u međusobni sukob: san o beskrajnoj proizvodnji i profitu i san o većoj dokolici. Što smo bliže tehnološkom ostvarivanju utopijskoga sna, sama se budućnost to više ukazuje distopijskom. Sile tržišta nastavljaju generirati proizvodnju i profit, one ni ne pomišljaju na dodatnu dokolicu za milijune radnih ljudi čiji je rad postao nepotreban. Rifkin nam skreće pozornost na začuđujuću činjenicu da se nijedan svjetski vođa nije spreman pozabaviti opasnošću koja prijeti da globalna ekonomija neumoljivo skrene k sužavanju tržišta rada s potencijalno dubokim posljedicama za civilizaciju. Sraz između rastućih populacijskih pritisaka i nedostajućih prilika za zapošljavanje u sljedećem će stoljeću dobrano oblikovati geopolitiku nastajuće visokotehnološke globalne ekonomije.

Rifkin također uočava znatnu promjenu u sagledavanju dalekosežnosti toga razmatranja. Ono što je Marcuse proročanski vidio pred pedeset godina kao nužnost radikalnog prevrednovanja vrijednosti, uvjeren kao frojdovski znanstvenik da je skraćenje radnoga dana prvi preduvjet slobode, Masuda vidi kao prekretnicu u evoluciji naše vrste: prijelaz od materijalnih na vremenske vrijednosti.

Sve više promatrača ukazuje na to da će biti neizbježno smanjiti broj radnih sati kako bi se potrebe za radom uskladile s novom proizvodnom sposobnošću kapitala. Sve veći broj radničkih vođa, a isto tako i ekonomista danas aktivno promiče zahtjev za kraćim radnim tjednom. Postoje službena upozorenja Komisije Europske unije o razornim socijalnim posljedicama što ih uzrokuje rastuća nezaposlenost. Ali koristi koje pritječu radnicima od napredaka produktivnosti još uvijek se ne smatraju njihovim pravom, nego darom što im ga udjeljuju uprave poduzeća.

Davati ili prodavati

Postoji u Rifkina vizija takvog izbora koji bi pridonio zaštiti od sve žešćih udaraca što ih nanosi tehnološka idolatrija. Moglo bi se talente i energije zaposlenih i nezaposlenih učinkovito usmjeriti prema ponovnoj izgradnji tisuća lokalnih zajednica i stvaranju treće sile koja bi se razvijala neovisno o tržištu i javnom sektoru.

Služba zajednici je po Rifkinu revolucionarna alternativa tradicionalnim oblicima rada. To je akcija pomaganja, pružanje ruke drugima. Proizlazi iz dubokog razumijevanja uzajamne povezanosti svih stvari i motivirana je osobnim osjećajem zaduženosti. Ona je prije svega socijalna razmjena, često s ekonomskim posljedicama kako za korisnika tako i za činitelja dobra.

Sama zamisao o širenju čovjekovih lojalnosti i povezanosti onkraj uskih granica tržišta i nacionalne države, o njihovu protezanju na ljudsku vrstu i planetu, doista je revolucionarna. Novi vizionari sagledavaju svijet kao nedjeljivu organsku cjelinu i pokušavaju djelovati u ime interesa cijele ljudske i biološke zajednice, umjesto u ime uskoga materijalnoga osobnog interesa.

Rifkin je svjestan da to može izgledati nevjerojatnim očekivanjem. Ali on je također uvjeren da će smanjenje radnoga života u formalnoj ekonomiji značiti smanjenu privrženost vrijednostima, svjetonazoru i viziji koji prate tržište. Alternativna je vizija prožeta etosom osobne preobrazbe, obnove zajednice i svijesti o okolinu. Izgledi da se razvije društvo koje suosjeća i skrbi, kao i svjetonazor temeljen na preobrazbi ljudskog duha, zahtijevaju da se ide prosvijećenim smjerom koji će dopustiti da povećanja produktivnosti budu i radnicima priznata u vidu kraćeg radnog tjedna i primjerenog dohotka.

Općenito govoreći, ako svaki pripadnik društva, čak i najsiromašniji među nama, ima pravo sudjelovati u povećanjima produktivnosti i koristiti se njima, onda bi država trebala pružati

neku vrstu zajamčenog dohotka. Rifkin predviđa da bi to pomoglo rastu i razvitku socijalne ekonomije i olakšalo dugoročni prijelaz u kulturu kojoj je u središtu zajednica i koja je orijentirana na usluge. Svoja predviđanja on u konačnici oslanja na političku volju da se uzdigne važnost civilnoga društva, da ga se učini igračem koji bi s tržištem i državom bio ravnopravan.

Ta je nada u potpunoj suprotnosti s napomenom Andrea Gorza: nemoguće je da do posttržišne civilizacije dovede politika koja ovjekovječuje podjelu društva na one koji svoje vrijeme daju dobrovoljno i one jadnike koji su prisiljeni prodavati sebe (Gorz, 1995).[5]

Rast i nerazvijenost

Tijekom posljednjih četvrt stoljeća ekonomska je znanost bila spektakularno neuspješna u nastojanjima da svoje teorije i modele primijeni na stvarnost današnje civilizacije. Općenito naše se djelovanje oslanja na uski pojas informacija za specijaliste, obično temeljenih na krivoj predodžbi o mjerenju, a ne ni na kakvom poznavanju opsežnije slike, kaže John R. Saul (1997).[6] Opasno smo nesvjesna civilizacija. Kriza zahtijeva misao, a ne poučavanje prolaznih menadžerskih i tehnoloških vještina kojima izmiču osnove svake učenosti. Ali u društvu ideoloških vjernika ništa nije smješnije od pojedinca koji sumnja i koji se ne priklanja.

Sposobnost da ponovo zahtijevamo društvo koje će se temeljiti na građaninu ovisi o našem ponovnom otkriću jednostavnih pojmova nesebičnosti i sudjelovanja. Saulovo se stajalište čini sukladnim onome što Rifkin iznosi. Ali je i mnogo kritičnije prema politikama koje se sada uvode širom Zapada, politikama koje počivaju na upravo suprotnoj pretpostavci. Sve, od školstva do javnih službi, restrukturira se na samorazornoj osnovici osobnog interesa.

Saul je u stanju zamijetiti prolaznu i efemernu narav onoga što nam se danas predstavlja kao neizbježan oblik ljudskih odnosa. On podsjeća na tisuće povijesnih primjera našeg nastojanja da budemo bolji razvijanjem odgovornog osjećanja sebe i društva. Očajnički trebamo reformulaciju ideje rasta. Nekadašnji industrijski model više ne funkcionira. Primijenjen na današnje društvo, on je formula koja isključuje. Naše poimanje imovine i obveza, dobara i troškova, ima negativan učinak na stvarni rast. Nismo u stanju uzeti u obzir potrebe sofisticiranoga društva. Ulaganje u izobrazbu i skrb o građanima ne može se tretirati kao imovina. Naše je sadašnje gledanje čvrsto usredotočeno na kratkoročni interes. Moramo se nastojati povući dovoljno daleko natrag da bismo mogli vidjeti gdje počiva vrijednost u društvu.

Ekonomski i politički neuspjeh Afrike mogao bi se uzeti kao najrječitiji primjer suvremenog nerazumijevanja položaja ljudi. Ekonomska racionalnost na koju je bila obraćena službena Afrika na putu je da završi njenim potpunim uništenjem. Sumorna tendencija pogoršanja glavnih pokazatelja životnog standarda i kvalitete života nije preokrenuta unatoč terapeutskoj strasti međunarodnih organizacija i brojnih kohorti nedržavnih organizacija. Danas od svaka dva Afrikanca jedan živi ispod razine siromaštva (Latouche, 1998).[7]

Slučaj Afrike suočava nas s najflagrantnijim porazom moderne ekonomije i načina života Zapada kao univerzalnog ekonomskog, političkog i socijalnog projekta. Sve vrijednosti što ih pretpostavlja taj civilizacijski projekt — od nacionalne države i predstavničke demokracije do ljudskih prava — bile su nepoznate pretkolonijalnoj Africi. Privlačna snaga moderniteta združena s planetarnim trijumfom Zapada učinila je tu viziju tim vjerodostojnijom što je ujednačavanje svijeta više brisalo tragove drukčijih vrijednosti, institucija i koncepcija koje su mogle gajiti perspektivu neke druge sudbine.

Latouchea ponajviše zadivljuje činjenica da pored onemoćalosti *pozapadnjačene* Afrike još uvijek postoji jedna druga — Afrika onih koji su isključeni iz svjetske ekonomije i planetarnog društva. Njihova je stvarnost anomijska, lišena svih značenja koja se ne uklapaju u norme ekonomskoga razvitka. Njihovo je postojanje negirano, priznato na način nepriznavanja kao neformalna ekonomija. To kvalificiranje prikriva njezin originalni karakter kreativne i inovativne socijalne reakcije protiv neuspjeha razvitka. Afrika po načelu »uradi sam« uključuje, u svim domenama i na svim razinama, darivanje i tržište, ritualno prinošenje darova i globalizaciju ekonomije. Vlasti mladih država našle su se zarobljene u nerješivim proturječnostima; nisu bile u stanju ni odbiti razvitak niti ga graditi. Ekonomija je poražena, ali je društvo preživjelo taj poraz.

Vrsta društvenih odnosa?

Razmišljanje o drugoj Africi dio je šireg razmišljanja o postmodernosti koje se tiče cijele planete. U pitanju je način života. Latouche jasno vidi procjep između dalekosežnosti problema koji valja riješiti i skromnosti zamislivih lijekova, osobito glede pregnantnosti vjerovanja. Je li moguće dekolonizirati naše zamišljanje prije nego što bolno dođe do stvarne promjene svijeta? Promjena svijeta, drži Latouche, prolazi kroz promjenu našeg sagledavanja svijeta.

Socijalni izum koji je omogućio opstanak onih koji su isključeni iz službene ekonomije i uništeni razvitkom različito je strukturiran u različitim dijelovima svijeta slijedom raznih modaliteta društvene razmjene. Različito funkcioniranje »neformalnog«, kao sinteze između izgubljene tradicije i nepristupačne modernosti, također odražava različit stupanj prodiranja modernosti u različite regije što se izražava i na realnoj i na simboličnoj razini. Standardizirani kriteriji poput ekonomskog pojma siromaštva nemaju ovdje nikakva značenja. Ako je bijeda nazočna posvuda, ekvivalent materijalne nesigurnosti prije je zla sreća, a ona svoje zamišljaje i razjašnjenja nalazi u nevidljivu svijetu.

Mitska dominacija ekonomije u modernom društvu prikriva posvemašnju nazočnost darivanja u našem životu. Ne zalaže se Latouche za ukidanje ekonomskoga i tržišta, već za njihovu »desakralizaciju«. Radi sprečavanja rizika implozije i eksplozije kojima je svjetsko društvo izloženo, hitno su potrebna nova poimanja bogatstva i siromaštva. Ono što razlikuje darivanje od tržišta nije odsutnost novca ili robe, već temeljni cilj toga čina. Radi se o rođenju i uzgajanju društvene spone razmjenom istovrsne naravi, društvenog odnosa koji jača zaduženost svakoga ili blagodat sviju, a ne da se zadovolje potrebe ili akumulira materijalizirana vrijednost, što ne ostavlja nikakav osobni trag na sudionicima razmjene.

Socijalne posljedice sveopće divovske cirkulacije, koja proizvodi korisnost kao najistaknutiju supstanciju ekonomije, i mnogo puta osuđenog institucionaliziranog mita na kojemu je sazdan moderni svijet, mita po kojemu bi svi sudionici tržišne igre trebali biti na dobitku, Latouche je sažeo ovako: trijumf sekundarne socijalnosti zapadnog moderniteta po cijenu vidljivog brisanja svake socijabilnosti (primarne socijalnosti) i potiskivanja svih ostalih oblika societabilnosti. Svođenje čovjeka na stroj koji računa — prirodnost čovjeka kao vječnog račundžije i subjekta transhistorijskih potreba — jest ono što diskvalificira svaku raspravu o tome je li pogodno ili nije pogodno pridati robno obilježje svim životnim uvjetima.

Stoga problem društvenih odnosa u današnjem svijetu nije samo društveno-ekonomski, već i epistemološki i antropološki problem. I potrebno je, kao što to Latouche zamišlja, razlikovati vanjsku objektivnu dinamiku razmatranih društava od proučavanja njihove unutarnje relativne dinamike lokalnih aktera stvarnog života.

Čovjek ili kapital

Potrebna je hrabrost da se raskine s mučnim »društvom rada« kako bi se omogućilo jednom drugom društvu da se rodi na njegovim krhotinama te da se naučimo razaznati obrise tog novog društva iza svih otpora, disfunkcija i slijepih ulica od kojih se sastoji sadašnje društvo. Prije svega »rad« bi trebao izgubiti svoje središnje mjesto u našoj svijesti i mašti da bismo bili kadri ponovo prisvojiti rad u njegovu antropološkom ili filozofskom smislu.

Ovaj je kategorički zahtjev André Gorz opširno objasnio u svojoj knjizi *Bijeda sadašnjice/Bogatstvo mogućeg* (1997).[8] Upravo u smislu samoostvarenja rad najbrže nestaje u virtualiziranim zbiljama ekonomije nematerijalnoga.

»Rad« što ga kasni kapitalizam masovno ukida društvena je konstrukcija. Bitno je bilo njegovo obavljanje društveno utvrđene i normalizirane funkcije u ukupnoj proizvodnji/reprodukciji društvenoga. Temeljio se na društveno definiranim kompetencijama i društveno određenim postupcima institucionalno potvrđenim na homologan način. Uvijek je u njemu bilo političkog interesa, barem implicitno. Socijalni su akteri nastojali poništiti društvenu moć nad sobom i održati svoju moć i pravo u vezi s njim. U načelu su samo postfordistička destandardizacija »rada« i deetatizacija njegove društvene zaštite mogle otvoriti društveni prostor za obilje aktivnosti samoorganiziranja i samoodređenja, ali to se nije dogodilo. To bi pretpostavljalo rođenje civilizacije, društva i ekonomije koja bi okončala moć kapitala nad radom i prvenstvenost financijske profitabilnosti. Ono što se dogodilo bilo je postavljanje suprotnog cilja: izvući kapital ispod moći politike, a »rad« zadržati kao osnovicu društvenih prava.

Na taj je način »razvitak« proizvodnje koja promiče kapital uzrokovao propadanje radne supstancije koja nije mogla poslužiti njegovoj valorizaciji. Istodobno je iznos kapitala postigao profitnu stopu dotle nepoznatu u povijesti. Novac se povezuje s novcem bez kupovanja ili prodavanja ičega osim novca, čime su parazitski izbjegnuti svi društveni troškovi proizvodnje. Novac proždire ekonomiju, kapital pljačka društvo, supstituirajući društvo državu apsolutnim ne-društvom i nacije države »virtualnom« državom. Gorz se plaši sloma civilizacije i implozije globalizirane i *financijarizirane* svjetske ekonomije kao vrlo vjerojatnih posljedica toga.

S povijesnim i antropološkim značenjem tehnoznanstvene preobrazbe kapitalizam se nije kadar uskladiti. Čovjek kao najvredniji kapital biva vrednovan kao čovjek, jedino ako može funkcionirati kao kapital.

Politika nemogućeg

Globalna politička preobrazba koju Gorz zagovara podrazumijeva da se društvo, politika i ekonomija ne mogu razvijati bez duboke promjene mentaliteta. Glavnim ciljem ljudskih aktivnosti postaje nova subjektivnost koja će stvarati novu društvenost izvan moći države i novca. To implicira kulturnu promjenu ne samo na osobnoj razini, već i potpuno novu organizaciju društvenog prostora i društvenog vremena u kojoj je samoostvarenje moguće kao nov način djelovanja i življenja u društvu.

»Rad« bi tada posve prirodno postao jednom od dimenzija života koju prati i smjenjuje se s njom niz drugih aktivnosti čija »produktivnost« ne ulazi u račun. Prirodni karakter rada ponovno bi se zadobio njegovim usvajanjem u ranom djetinjstvu kao aktivnosti uronjene u životno vrijeme, kao puta k procvatu osjetila, k moći nad sobom i stvarima, kao spone s drugima.

Gorz ne oklijeva citirati Marxa pri objašnjavanju značaja »divovske« produktivnosti koju tehnoznanost daje ljudskom radu: smisao i imanentni cilj ekonomskog rasuđivanja upravo jest u tome da se raspoloživo vrijeme učini maksimalnim. To je najvažnija točka čijem bi dokazivanju politička volja trebala od sada težiti.

Kao i Rifkin, Gorz zagovara bezuvjetnu univerzalnu alokaciju dostatnog društvenog dohotka. To odgovara združivanju svih društveno proizvedenih bogatstava pri čemu već sada glavno pitanje predstavlja pitanje distributivne pravde. To je ekonomija koja se oblikuje onkraj besperspektivnosti u koju tone sadašnja evolucija. O politici ovisi da pokaže kako bi u toj istoj evoluciji mogle procvasti nove društvenosti.

Zašto bi rad morao uvijek prolaziti kroz robni oblik i zašto pripadnici neke zajednice ne bi razmjenjivali svoj rad bez posrednika? To pitanje što ga Gorz postavlja čini se danas najviše nevjerojatnim, ali također i vrlo plauzibilnim.

Moramo ga podsjetiti na dvije opće povijesne besmislice. Prva je logički ishod ultraliberalnog apsurda koji je želio »osloboditi« pojedinca svakog kolektivnog jarma. Dovelo je to samo do fabriciranja uplašenog i paraliziranog patuljka što svoju sigurnost traži u deificiranju i zgrtanju novca. Bez snažnog kolektivnog vjerovanja politički ljudi Zapada svedeni su na svoju stvarnu veličinu koja je naravno beznačajna. Drugo, postoji jedno ranije iskustvo s političkom filozofijom koja je pokušala poreći individualnu racionalnost. Produljena u političkom pokušaju iskorjenjivanja logike profita ona se okončala u totalitarnoj vrsti društva (Todd, 1998).[9]

Svjesna predstavljanja i podsvjesna određenja

Istina je, priznaje Emmanuel Todd, da se ekonomija zbiva unutar svjesnoga sloja života društva. Težnja da se do što većeg dobitka dođe što manjim naporom nije samo logika individualnog interesa, nego je to stav bitan i za opstanak vrste. Na isti način rođenje kolektivnih vjerovanja kao dimenzije potrebne ljudskim uvjetima nije ništa manje prirodno nego što je prirodan univerzalan razum filozofa i ekonomista. I država je u biti kolektivno vjerovanje, ne odveć udaljeno od vjerovanja u naciju. Sposobna je, ovisno o okolnostima, za racionalnost i za djelovanje u općem interesu ne manje nego pojedinci. *Homo oeconomicus* donekle je univerzalan, ali uvijek djeluje unutar nesvjesnog antropološkog sustava, otkriva nam Emmanuel Todd.

On u povratku ideji nejednakosti vidi jedan od najočiglednijih aspekata krize društava Zapada. Nema takvog ekonomskog tumačenja koje bi nerazborit porast plaća i neopravdanih pogodnosti raznih menadžera američkih poduzeća 80-ih godina moglo objasniti optimalnom alokacijom ljudskih resursa. Mamac dobitka radi dobitka izbacuje nas iz svijeta racionalnosti aktera. To je kulturna evolucija uzburkala ono nesvjesno u društvima prema nejednakosti među ljudima, Todd pokušava sveobuhvatno razumjeti tu pojavu.

Demokracija i nacija bile su dva lica, unutarnje i vanjsko, društva homogeniziranog masovnim elementarnim opismenjivanjem. Ta dva pojma, koja su se činila tako bliska ljudima 19. stoljeća, uzimaju se danas zasebno: demokraciju se sudi pozitivno, a naciju negativno. Razvijena su društva iščašena napretkom srednjeg i višeg obrazovanja baš kao što su bila homogenizirana sveopćim osnovnim školstvom.

Todd stoga tvrdi da uzrok povratka ideje o nejednakosti među ljudima nije ekonomski. Uzrok se nalazi duboko u podsvijesti razvijenih društava. Kulturna fragmentacija u podsvijesti utječe na sva svjesna predstavljanja društvene strukture. Svugdje u razvijenim zemljama hipoteza o kulturnoj nejednakosti sada se i svjesno nameće društvenoj podsvijesti. U svim društvima također specifično društveno nesvjesno — odraz njihove antropološke infrastrukture tipova obitelji — *a priori* definira kakva bi nacija trebala biti.

Toddova analiza nameće obrnuto viđenje povijesnog procesa globalizacije: endogena dinamika fragmentacije nacija je ta koja se izražava kroz ekonomsko otvaranje i koja vodi vidljivim i svjesnim pojavama procesa globaliziranja. Otuda temeljni paradoks razvijenih društava: superpozicija netaknute nacionalne homogenosti i nova stratifikacija vezana uz razvitak srednjeg i višeg obrazovanja. Razvijeni svijet mora živjeti svoju vlastitu proturječnost između primarne nacionalne homogenosti i više kulturne stratifikacije.

Hipoteza o »globalizaciji«, apstraktnom načelu koje djeluje »izvana« na sve zemlje, po Toddu je nestvarna. Ona je samo mit, pozornica osjećaja bespomoćnosti političkih i kulturnih elita. Kriza civilizacije s kojom živimo jest situacija sljepila koja u srcu zapadne elite snažno aktivira biološki i intelektualni program negiranja stvarnosti. Z

* Napomena: Drugi dio ovog teksta, izvorno napisanog za *Ekonomski pregled*, izaći će u sljedećem broju *Zareza*.

1 Jameson, Fredric (1994) *The Seeds of Time*, New York: Columbia University Press.

2 Fontela, Emilio (1998) The era of finance. Proposal for the future, *Futures Sv. 30, Br. 8*, Cambridge: Pergamon.

3 Hieronymi, Otto (1998) Agenda for a new monetary reform, *Futures Sv. 30, Br. 8*, Cambridge: Pergamon.

4 Rifkin, Jeremy (1995) *The End of Work* — The Decline of the Global Labor Force and the Dawn of the Post-Market Era, New York: A Tarcher/Putnam Book.

5 Gorz, André (1995) Vers une civilisation post-marchand?, *Transversale Science Culture Br. 35*, Paris.

6 Saul, R. John (1995), *The Unconscious Civilization*, New York: The Free Press.

7 Latouche, Serge (1998) *L'autre Afrique — Entre don et marché*, Paris: Albin Michel.

8 Gorz, André (1997) *Misères du présent/Richesse du possible*, Paris: Galilee.

9 Todd, Emmanuel (1998) *L'illusion économique* — Essai sur la stagnation des sociétés développées, Paris: Gallimard.

likovnost

Nama: 1908 zaposlenika, 15 robnih kuća

Projekt nastoji ukazati na činjenicu da problem Name nije osamljen, podsjećajući na radnike raznih poduzeća koja su u burnim tranzicijskim godinama završila u stečaju

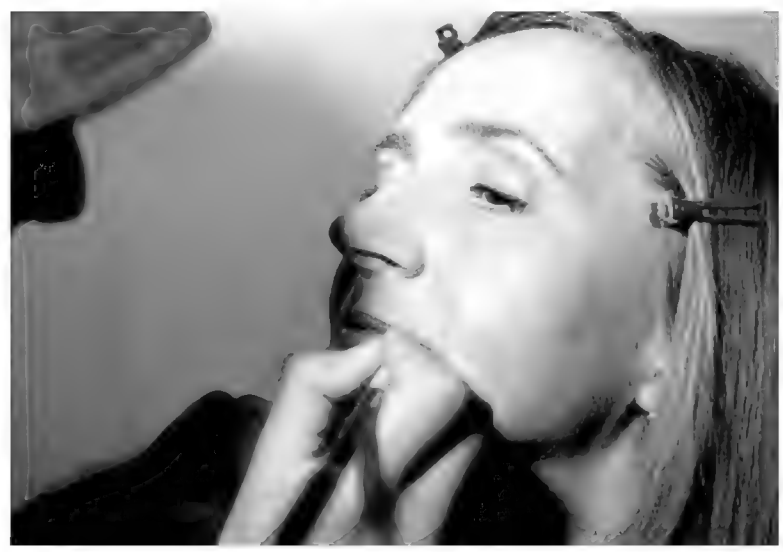
Ana Dević i Nataša Ilić

Velika međunarodna izložba suvremene umjetnosti pod naslovom *Što, kako i za koga* otvara se u domu Hrvatskog društva likovnih umjetnika u Zagrebu 16. lipnja. Uz tim nezavisnih kustosica mlade generacije organizatori projekta *Što, kako i za koga* izdavačka su kuća Arkzin, HDLU i net.kulturni klub *Mama*. Izložbu će tijekom vikenda u *Mami* 17. i 18. lipnja pratiti serija prezentacija i predavanja inozemnih kustosa i teoretičara.

Izložba *Što, kako i za koga* posvećena 152. obljetnici izdavanja *Komunističkog manifesta*, tematski razrađuje širi sklop socijalnih tema s naglaskom na propitivanju složenih odnosa umjetnosti i ekonomije. *Što, kako i za koga*, tri osnovna pitanja svake ekonomske organizacije, višestruko primjenjiva na gotovo sve životne segmente, jednako kao i na proces planiranja i realizacije umjetničkih projekata, uzeta su kao ishodište koncepta projekta i metode njegove realizacije. Izložba predstavlja četrdesetak umjetnika i umjetnica iz čitave Evrope, a osobita joj je težnja kontekstualizacija hrvatskih autora unutar šireg evropskog konteksta.

Dio izložbe *Što, kako i za koga* svojevrsna je reklamna simulacija i *in situ* projekt hrvatske umjetnice Andreje Kulunčić pod naslovom *Nama: 1908 zaposlenika, 15 robnih kuća*. Projekt primjenjuje strategije reklamnih oglasa problematizirajući aktualnu ekonomsku situaciju direktno zaposjedajući prostore zagrebačkih *city-lightsa*. O kakvoj je intervenciji riječ? Andreja Kulunčić već duže vrijeme intezivno komunicira sa sindikatima Name, tog nekada najjačeg lanca robnih kuća, a danas nerentabilnog poduzeća čija je daljnja sudbina još uvijek nerazriješena.

Na mjestu reklamnog prostora na oglasnim mjestima *city-light* na različitim lokacijama u gradu (2 plakata na Glavnom kolodvoru, plakat u Jurišićevoj, na Kaptolu, u Miramarskoj i Savskoj kod Cibone i Trešnjevačkog placa, na Trgu burze te u Vlaškoj) postavljeni su plakati s radnicom Name prekriženih ruku i tekstom: *Nama: 1908 zaposlenika, 15 robnih kuća*.



Mare Milin

Postavljen dva tjedna prije otvorenja izložbe, projekt Andreje Kulunčić želi potaknuti javnu diskusiju o temama izložbe, odnosno tranziciji i pojedinačnim sudbinama unutar društvenih promjena.

Tako Andreja Kulunčić kaže: »*Potaknuta napisima u novinama i štrajkovima radnika najvećeg lanca robnih kuća — Name, a pokušavajući odgovoriti na temu izložbe* Što, kako i za koga, *počela sam nazivati sudionike prosvjeda i sindikata razmišljajući o tome kako njihov* osobni *problem postaviti kao dio javnog dijaloga i promišljanja. Problemu nisam pristupila sa strane novca, krivice, prodaje, pretvorbe ili dobrih i loših sudionika priče, već razmišljajući o tržišnoj ekonomiji na koju prelazimo i koja nam nešto donosi, nešto odnosi, postavlja pitanja i aktualizira probleme. Kako se ljudi snalaze? Jesu li pojedinačne sudbine (ako se to može reći za 1 908 radnika) relevantan* presjek društva? *Idemo li u pretvorbu prebrzo ili presporo, razgovaramo li o tome s dovoljno* humanog *stajališta prijelaza dok prelazimo na potpuno drugačiji način života? Koliko to pratimo, i tko uspijeva, a tko ne uspijeva držati korak? Što biva s onima koji ne uspijevaju?*

Ima li to šire konotacije, ili su to tek pojedinačni promašaji, nesposobnosti, tužne sudbine? *Je li znanje stranih jezika, mlada životna dob i poznavanje kompjutora jedina* vrijednost *na tržištu rada? Je li natpis iz novina da* ljudi iznad 35 godina nemaju šanse dobiti zaposlenje *dovoljno provokativna tema za razmišljanje i razgovor?*«

Poruka simuliranog oglasnog plakata s likom Namine radnice višeznačna je, istovremeno i *lažnija* i *istinitija* od uobičajene reklame. Plakat istodobno predstavlja osobu *osuđenu* na ekonomsku neizvjesnost, dok, s druge strane, tipičnim jezikom reklama sugerira kvalitete kao što su povjerenje, sigurnost i stabilnost. Projekt nastoji ukazati na činjenicu da problem Name nije osamljen, podsjećajući na radnike raznih poduzeća koja su u burnim tranzicijskim godinama završila u stečaju.

Realizaciju plakata potpomogli su: fotografkinja Mare Milin, stilist Robert Sever, šminker Saša Joković, Europlakat proreklam, HDLU, Futura DDBI, tiskara M-Ros, Arkzin pre-press i Rutta.

Poziv

Andreja Kulunčić

Kako su Namine police i dalje prazne, radnici bez plaća, a pitanje »sanacija ili stečaj« na putu rješavanja, ali još uvijek pod vrstom pritiska, postavlja se pitanje: čemu plakat na ulicama — što Nama reklamira, o čemu plakat govori?

Kako problem 1908 radnika i njihovih obitelji utječe na društvo u cjelini, i koliko to jest ili nije problem svih nas? Jesu li prosvjedi na ulicama, zaustavljeni vlakovi i priče o neisplaćenim plaćama jedino što vidimo i čujemo? Možemo i želimo li uopće sudjelovati u raspravi? Možemo li još uvijek prazne police Name doživjeti kao poticaj za to?

Ovim radom pozivamo Vas da se aktivno uključite u dijalog i na našu poštansku adresu, i/ili e-mailom šaljete svoja razmišljanja i komentare na temu rada, svoje ili tuđe radne sudbine, ili pak prijedloge koga biste željeli i što pitati, o čemu i kako »razgovarati«... adresa:

»Nama — 1908 radnika, 15 robnih kuća«
Ilica 176, 10 000 Zagreb
e-mail: nama@mi2.hr

novi svijet
uvijek je već stari
u drugačijem obliku.
ovaj drugi kojeg otkrivaš uvijek
je već onaj isti ponovno otkriven
i zbog toga neznatno preuređen.
nema načina da dosegneš
radikalno drugi, jer čim
ga dosegneš on istog trena
postaje dio tvog vlastitog.
upravo zato cyberspace je
diskurzivno uspostavljen kao
novi ipak nepristupačan
kontinent.

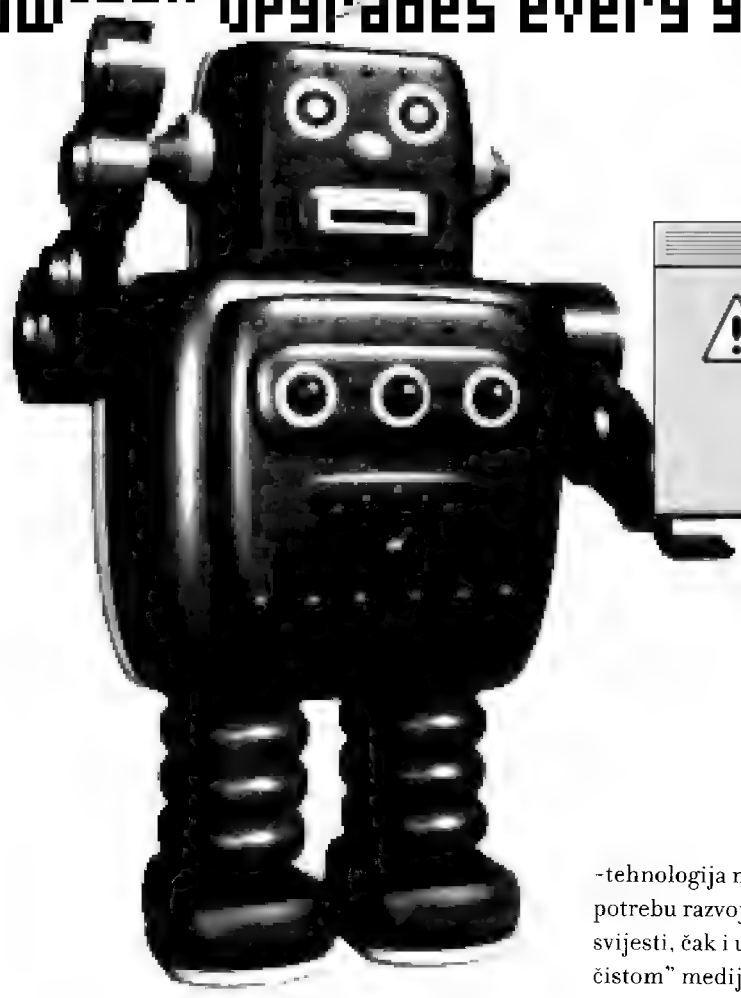
Re:cyclopedia

LABINARY
00000001

http://www.labinary.org

LABinary

Low tech upgrades every year, but we don't have to pay for it



Neki high-tech umjetnički radovi kažu da je to revolucionarno. Ali morate kupiti 2000$ vrijedan kompjuter samo da bi se ukjučili. Mi poduzimamo akciju. Što je tvoj slijedeći korak? (obnovi) . ((opameti se))

pišu: **Marcell MARS & Teodor CELAKOSKI**
<marcell@labinary.org>
<teodor@labinary.org>

Digitalizacija informacija naših dvaju osnovnih perceptivnih aparata: zvuka i slike, te mogućnost njihovog arhiviranja, uspostavila je digitalni zapis na tvrdom disku kao paradigmatski primjer modernog odlagališta [*landfill*], a Internet kao prvi nemehanički, globalni megastroj za proizvodnju i recikliranje podataka kojima nomadi digitalnog svijeta imaju više manje slobodan pristup. Analogija izmedu podataka i otpada nameće se u kontekstu rastuće hiperprodukcije jedne kulture koja sebe sve više vidi kao krajnju, post instancu u kojoj se sabire sve dosadašnje. Ne znamo da li je postojanje odlagališta smeća nužno potrebno za nastanak ekološke svijesti, ili je ekosvijest prethodila odlaganju, ali življenje u svijetu mediji-tehnologija mnogima stvara potrebu razvoja ekološke svijesti, čak i u "ekološki čistom" medijsko-tehnološkom okruženju.

Kako za materijalni otpad, tako i za svijet informacija i svijet ideja, možemo ustvrditi osnovne strategije rješavanja pitanja otpada: optimalno trošenje resursa, ponovna upotreba [*reuse*], recikliranje [*recycle*], uništavanje paljenjem [*incineration*] i jednostavno odlaganje [*landfilling*]. Prema učenjima ekoautoriteta *Friends of the Earth* i *Greenpeace* prve tri su "dobre" opcije, a paljenje i odlaganje su "loše". Ustaljeno mišljenje usudio se opovrgnuti **Matthew Leach**, specijalist za energetska pitanja, na *Centre for Environmental Technology at Imperial College*, London. Leachove studije rješavanja pitanja papirnog otpada su pokazale da se uzevši u obzir okolišne i ekonomske ciljeve i troškove, paljenje pokazalo kao bolja opcija od recikliranja ili kako Leach izjavljuje: *"Što više cijeniš svoj okoliš, to bolje ćeš metode paljenja otpada naći."* Naši visokotiražni mediji kao da parodiraju svoje mjesto u tezi **McLuhanove** analize da se sadržaj medija sastoji od prethodnih medija. Oni su zastarjeli prethodnici koji ne uspijevaju uhvatiti korak sa novim "nadolazećim", pišući o Internetu samo kada se skandalozno može komentirati pedofilija onih drugih, "herojski" upad hrvatskih hackera u *Pentagon* ili nesigurnost poslovanja Internetom. Vremena se mijenjaju i u našim je medijima sve više hvalospjeva "nadolazećoj" (kao da nikada neće stići) globalizaciji, vjeri u spasonosno povezivanje sa svijetom. Kao i godinama unazad oni kaskaju i recikliraju otpad koji je bolje štedljivo konzumirati, zapaliti ili jednostavno odložiti u arhivu medija.

Kvalitetnu reciklažu treba potražiti u razvoju tehnologije, teoriji, ekološkim inicijativama i estetizaciji ili bolje rečeno na onom dijelu odlagališta gdje je netko dovukao, sakupio i reciklirao baš taj otpad. Tehnologija se trudi odgovoriti na zahtjeve javnosti. Upravo kada se pokaže da računalo nije samo alternativa papiru nego omogućava velikom broju ljudi jednostavan ispis, pa na taj način povećava potrošnju papira, *E Ink* dolazi i predstavlja se kao ideja *Xerox* laboratorija još u 70 im. Oko 5% potrošnje električne energije u poslovnom svijetu pripada napajanju računala. Kao odgovor na toliku potrošnju računalna industrija nudi novi procesor koji će, za razliku od dosadašnjih, reciklirati energiju svojom reverzibilnom logikom. Ipak ni sve inovacije, pa ni maksimalna minijaturizacija pohrane podataka ne može spriječiti prijeteće preopterećenje, već samo pridonosi njegovu pojačanju. Ekološki odgovor sastoji se od prevencije podataka (*"Prevencija je bolja od pohrane"*). Samo strategija recikliranja podataka kompostiranja informacija kao gnojiva za svježe događaje i pojave, kako bi se oni zauzvrat mogli okretati oko kotača povijesti nudi neku nadu za djelotvornu redukciju predstojećeg nagomilavanja podataka.[1]

James Walkbank osnivač i koordinator umjetničke grupe *Redundant Technology Initiative* ne prihvaća zahtjeve informatičkog tržišta. Na zahtjeve radi [*work*], potroši [*consume*], on odgovara: stvaraj [*create*] i komuniciraj [*communicate*]. A stvarati i komunicirati moguće je recikliranjem stare tehnologije i to vrlo efikasno.

SPALI ME

http://www.newscientist.com/ns/971122/features.html

Središnji interes Leachove studije je utvrditi ekonomske i okolišne dobitke i gubitke za metode recikliranja i spaljivanja. Prosudba uljučuje vrijednosti nus-produkata, kao što je struja proizvedena tijekom spaljivanja, ali i skrivene štete za okoliš, tzv. externalities kao što je CO_2, metan, CO, sumporni dioksid, dučicni oksid. Dva su glavna razloga po Leachu zašto je spaljivanje povoljnije za okolinu od recikliranja. Prvi: recikliranje zahtjeva veliku količinu energije (Aylesford pogon je npr., prošle godine potrošio 4000 tona teškog lož-ulja i 5700 milijuna megajoules plina, čak i s recikliranjem energije i topline na terenu) i stvara zagadenje, naročito pri prijevozu starog papira u pogone za recikliranje. Na primjer, pogonu za recikliranje u Kentu dostavlja se 30000 kamiona starog papira godišnje iz cijele Engleske, s godišnje prijeđenih više od 4 milijuna kilometara. Prema Leachovim proračunima, to bi emitiralo 5800 tona CO_2 godišnje. Drugi razlog je izravna vrijednost energije proizvedene paljenjem jer većina modernih pogona ima kotlove povezane s turbinama, te napajaju dalekovode. Značajna se pokazuje i neizravna dobit za okoliš proizašla iz nespaljivanja fosilnih goriva u konvencionalnim elektranama na ugljen i plin. Spalionica lokalne uprave Edmonton u sjevernom Londonu, npr., može proizvesti struje koliko i 20-megawattna elektrana.

ODLAGALIŠTE

http://www.potatoland.org/landfill

Želite se riješiti starih podataka? Svoje bitove i byte reciklirati? Ukloniti smeće s desktopa? Njujorški umjetnik Mark Napier vam upravo to omogućuje: bacite svoje podatke u virtualno smeće. Njegov net art projekt "Odlagalište" jedna je online kompostana u kojoj možete promatrati raspadanje različitih slojeva digitalnog smeća. Projekt karakterezira odsustvo pojedinačne umjetničke intervencije, a umjesto autora imamo suradnju korisnika koji interaktivno sudjeluju u stvaranju nikad završenog djela.

01) Uljez se ubacuje nasilu, iznenada i lukavstvom, u svakom slučaju to čini bez prava i ne čekajući dopuštenje. U svakom strancu mora biti nešto od uljeza, jer inače ne bi bio stranac. Ako ovaj već ima pravo pristupa i boravka, ako je očekivan i primljen tako da ništa od njega nije ostalo izvan očekivanog ili prihvaćenog, onda on nije uljez, ali tim više nije ni stranac. No niti je logički prihvatljivo niti etički dopustivo da se isključi trag upada u dolasku stranca.
Jednom kada je tu, ostane li stranac, dok god to jest, umjesto da se naprosto "odomaći", njegov dolazak i dalje traje: on nastavlja da dolazi, a taj dolazak ne prestaje da bude na izvjestan način upadanje u naš prostor: a to znači da bude bez prava i bez bliskosti, bez naviknutosti, nego naprotiv ostaje smetnja, nešto što smeta našoj prisnosti.
Upravo je to ono što bi trebalo misliti, pa dakle i upražnjavati: inače je stranost stranca odagnana prije nego što je i prekoračio prag, više o njoj nije riječ. Primiti stranca treba upravo da znači iskusiti njegov upad.

• Jean-Luc Nancy, *Uljez*

02) Terminu "život" trebalo bi svakako posvetiti genealoško istraživanje. Ono što već unaprijed možemo kazati jest da se ne radi o medicinsko-znanstvenome pojmu, već o filozofsko-političko-teološkome konceptu, a s obzirom na to mnoge će kategorije naše filozofske tradicije trebati reformulirati.
U toj novoj dimenziji ne samo da je besmisleno razlikovati organski od animalnog života, **već i biološki od kontemplativnog, puki život od života duha.** Životu kao kontemplaciji bez spoznaje odgovarat će tu i tamo mišljenje oslobođeno svakog kognitivnog i intencionalnog karaktera. Radi se o tome da se *theoria* i kontemplativni život, koje je filozofska tradicija stoljećima smatrala svojim najvišim ciljem, postave na novu ravan imanencije, na kojoj pak ni politička filozofija, a ni epistemologija ne može opstati u svojem sadašnjem obliku, zadržavajući dosadašnje razlikovanje spram ontologije.

• Giorgio Agamben, *L'immanenza assoluta*

http://mama.mi2.hr/radioactive/past *e-mail:pastforward@mi2.hr*

PAST FORWARD >>||

03) **PAST.FORWARD** modul je teorije unutar net.radija *radio.active* koji djeluje u centru net.kulture "**mama**".
Program **PAST.FORWARD**a strukturiran je u četiri segmenta:

A • *life_sciences* je mapa koja se bavi konstrukcijama života i racionalnosti te njihovom povezanošću s digitalnom kulturom.

B • osobnosti teoretičara rekonstruiramo u mapi *theory_chart*. Pokušaj odgovora na pitanje: kako živi suvremena teorija?

C • mapa *hey boys, hey girls!* ispituje različite emancipacijske pokrete i pripadajuću teoriju.

D • *manipulation & transformation* bavi se umjetnostima s posebnim naglaskom na manipulacijskim strategijama.

The past went that-a-way. When faced with a totally new situation, we tend always to attach ourselves to the objects, to the flavor of the most recent past.

We look at the present through a rear-view mirror. We march backwards into the future. Suburbia lives imaginatively in Bonanza-land.

Do ljetne pauze **PAST.FORWARD** radi *postmarksističke intervencije*, dok je strukturirani program predviđen od jeseni. Sastanci su nedjeljom navečer, a pristup je slobodan.

04) Kako misliti kada je filozofija izgubila *svoje vrijeme*, pa je razlikovanje teorije na tradicionalnu i kritičku izgubilo svoju distinktivnu operabilnost?
Kako misliti u uvjetima globalnog kapitalističkog sistema i internacionalne podjele rada? Kako misliti kada mišljenje postaje odlika i ostalih životnih oblika, napose informacijskih sustava?
Ta i slična pitanja odredila su nas pri započinjanju s projektom **PAST.FORWARD**. Želja nam je da *kolektivnom* teoretskom aktivnošću promoviramo recentnu teoriju, reflektirajući ponajprije kontingentne uvjete produkcije same teorije. Koristeći s druge strane *nove medije*, cilj nam je uspostaviti internacionalnu suradnju i razmjenu. Izgubljenost filozofije u vremenu i njezina možebitna ideologičnost ne znači nužno da je filozofija jedna od priča, jer još mnogo radikalnije suvremena misao teži da bude *science fiction* [**Deleuze**].
To je pak prostor mogućnosti čija je formula melvilovska: *I prefer not to.*

- SIGRID WEIGEL -

Začuđenost i jeza
u filozofskom diskursu

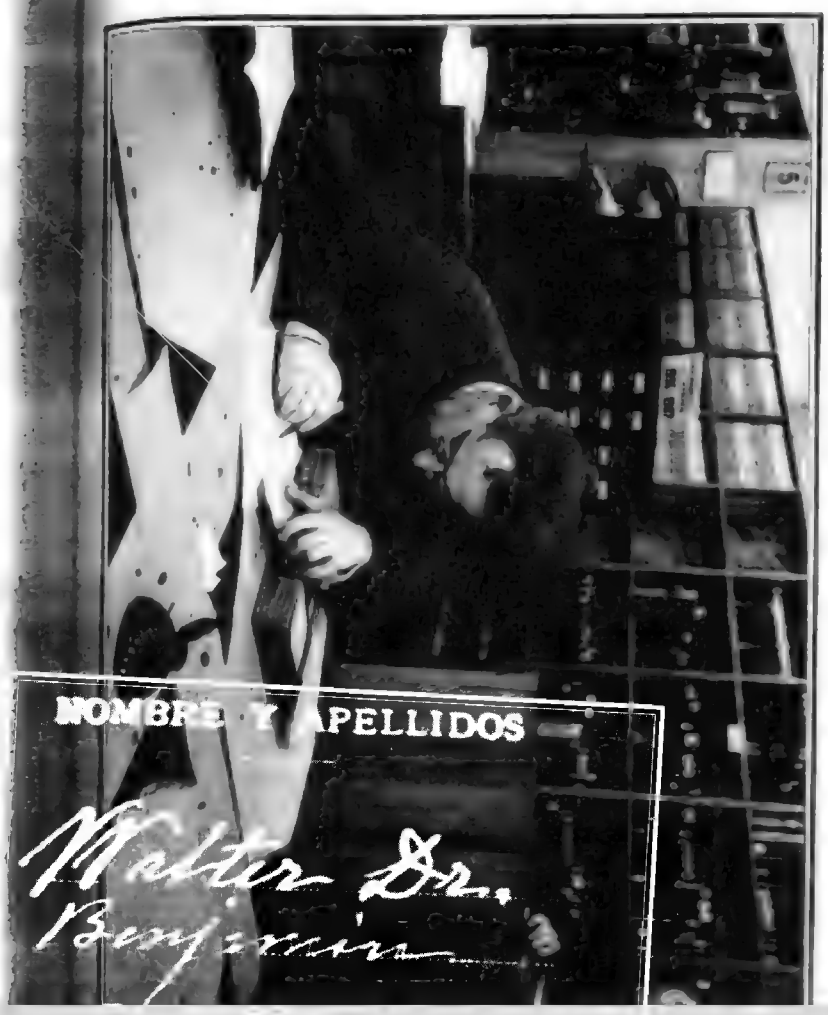
'Trauma' je u međuvremenu ostao jedan od najznačajnijih, a istodobno i najviše višeznačnih pojmova u teoriji i kulturi budući da se u njemu sreću refleksije različitih disciplina, diskursa i umjetnosti. Pored literarnih, dokumentarističkih i filmskih produkcija, pored arhitekture, spomeničke i izložbene umjetnosti tu su i debate unutar psihoterapije i psihoanalize, historiografije, literarne teorije, povijesti umjetnosti i filozofije. Ono što se pritom veže uz pojam traume seže od kliničkih fenomena, na koje se referira u kontekstu pojedinačnih slučajeva, preko polja transgeneracijskog traumatiziranja kao specifičnog oblika kontinuiranog efekta nacionalsocijalizma i kulturalnog toposa, koji takoreći pogađa čitavu kulturu nakon 1945. godine, pa sve do kriptograma kao retoričke figure. Pritom fenomenologija i teorija traume osciliraju upravo između onih polova koji se već mogu pronaći u instaliranju 'traume' u genezi frojdovskih spisa: između traumatskog *događaja* i traume kao figure doživljaja koji nije integriran u svijest, a koji -uvijek naknadno i pomaknuto - 'govori' u simptomima, a da ga se 'kao takvog' ne može rekonstruirati. Pojam traume je tako nakon *shoah* dugo vremena - posebno u literarnoj kritici - nadomještao topos 'neizgovorivog', odnosno 'nekazivog' koji se petrificirao kao patetična formula, pa se na njegovoj poleđini mogla razviti obimna literatura i produkcija metafora.

Ako su kašnjenje i naknadnost inherentni značenju traume, tada je trauma kao topos 'mišljenja nakon Auschwitza' ili kao figura procijepa, koja pokreće trag beskonačnog razmještanja sa ciljem da se upiše i nastavi u *drukčijoj* signifikaciji u mišljenju, jednako tako centralna i za suvremeni filozofski diskurs. To za filozofiju, čije izvorište prema vlastitu konstitutivnom mitu čini začuđenost, znači da na mjesto začuđenosti tendencijalno stupa jeza koja time postaje inicijalna točka suvremenog filozofiranja. Drukčije rečeno, jeza je upala u filozofiju.

Walter Benjamin koji se u svojoj 'pretpovijesti moderne' [posebno u radu o **Baudelaireu**] javlja kao teoretičar šoka - slijedeći tragove koji sežu sve do njegovih ranih radova, zasebno teksta o strahovanju -

iz *Entstellte Ähnlichkeit. Walter Benjamins theoretische Schreibweise*, Frankfurt 1997.

preveo: zoef@mi2.hr



već 1940. godine svojom refleksijom i teksturom povijesno-teoretskih teza prati tu konstelaciju. U dispozitivu pitanja u koji specifični odnos stupaju začuđenost i jeza nakon iskustva nacizma Benjaminov se tekst čita kao pismo koje jezi filozofije daje teoretski oblik. To jest, njegove teze 'O pojmu povijesti' reflektiraju nužne teoretske konzekvencije koje proistječu iz situacije traumatizirane filozofije.

Utoliko se povijesno-teoretske teze ubrajaju u one Benjaminove 'druge tekstove' koji nude prikladnije putove razmatranju mogućnosti interpretiranja 'konačnog rješenja' i granica njegove reprezentacije nego što to čini esej *Ka kritici sile* kojemu je **Derrida** posvetio knjigu *Sila zakona, mistički temelj autoriteta*. Iako Derrida u *post scriptumu* svoje knjige radi analizu 'logike nacizma' iz perspektive tumačenja upravo Benjaminova eseja o sili (iz 1921), može se reći da je Benjamin sam kasnije nadopisao i razvio temeljne teoretske postavke i koncepte tog svog teksta. Posebno je Benjaminova rana jezička teorija na kojoj se temelji esej o sili (a Derrida je odviše shematski tumači kao alternativu ime/znak), u konfrontaciji s fenomenima moderne i *vis - vis* nastupajućeg nacizma, postajala sve složenija i kompliciranija. Prije svega predstava kompromisa, koju Benjamin 1921. g. razmatra u polju političke institucionalne sile, a Derrida na kraju svoje knjige prenosi na "dva heterogena reda" jezika, ne da se pomiriti s Benjaminovim kasnijim teoretiziranjem jezika. Nasuprot tome u njegovim razmišljanjima i teksturi sve više maha uzimaju konstelacije neistodobnosti i nesumjerljivosti, 'divergentne zgode' izvanrednog stanja i granične situacije. A izgleda da se upravo problemi eksplikabilnosti i reprezentacije u vremenu nakon *shoah*, koji se ponajprije javljaju kao konflikti pojmova 'svjedočenje' i 'historiziranje' te 'singularnost' i 'normaliziranje', ne mogu razriješiti u obliku kompromisa, već možda u uvijek novom pokušaju refleksije momenata koji se u kontroverznim perspektivama međusobno isključuju.

Benjaminova napomena o začuđenosti s obzirom na recentna događanja iz teza *O pojmu povijesti* koje je on zapisao 1940. godine - malo prije neuspjela bijega i smrti - pripadaju bez sumnje među najcitiranije retke njegovih spisa: "Čuđenje, da su stvari koje nam se događaju u dvadesetom stoljeću 'još uvijek' moguće, *nije* filozofsko."

Često se taj stav navodi da se naglasi normalnost i svakidašnjost nasilja, uništavanja i eksterminacije u našem dobu, čime se okreću leđa poziciji začuđenosti i zgroženosti, jer se fenomenalno raznoliki *man made disaster* želi uobličiti u logiku historijskog razvoja, koji se pak, unatoč različitim pozicijama, uvijek poima u negativno konotiranim konceptima. Time se negativni tok povijesti ili katastrofa uzdiže u rang norme, čime se Benjaminova kritika pojma napretka transformira u negativnu teologiju povijesti. No pri pomnijem se čitanju njegova stavka o začuđenosti otkriva da Benjamin nema ništa protiv čuđenja kao takvoga, već da on odbacuje njegov filozofski status. Dvije su riječi naglašene: 'još uvijek' navodnicima poprima karakter citiranog općeg mjesta, *on-dit*, koje ukazuje na toj specifičnoj začuđenosti (čuđenju o još-uvijek-mogućem) temeljnu, znači implicitnu "predstavu napretka". A *nije* u kurzivu naglašava negaciju filozofskog statusa te začuđenosti. Ne radi se dakle o tome da se ovdje naprosto odbacuje čuđenje, već ono postaje uvjet mogućnosti jedine moguće spoznaje. Nastavak tog osmog stavka iz *O pojmu povijesti* to naznačuje: "Ona (začuđenost, op. autorice) ne stoji na početku neke spoznaje, osim možda one da predstava o povijesti iz koje potječe nije održiva."

Ukoliko začuđenost tu stoji na mogućem *početku* spoznaje o neodrživosti one predstave o povijesti iz koje potječe, istodobno ona markira *kraj* te iste predstave. Time se začuđenost karakterizira kao *granični slučaj*: određena kao ne-filozofska ona označava cezuru spram pojma povijesti koji suvremena događanja mjeri progresivnim tokom povijesti te ih stoga drži neadekvatnim, odnosno zaostalim, a kao začuđenost s onu stranu filozofske strane ona istodobno biva uvjetom mogućnosti jedne drukčije vrste spoznaje. To jest, začuđenost se ne situira ni unutar, a ni izvan filozofije, već ona markira granicu filozofije koja iziskuje jednu drukčiju vrstu spoznaje.

"Čuđenje, da su stvari koje nam se događaju u dvadesetom stoljeću 'još uvijek' moguće, nije filozofsko."

Fredric Jameson

[UVOD U LIK & DJELO]

Tonči VALENTIĆ

Bauk još uvijek kruži - povikao bi netko reagirajući na činjenicu kako će nakon istaknutog "katoličkog" ljevičara **Terryja Eagletona** Zagreb uskoro pohoditi i doajen američke marksističke misli te izumitelj postmoderne terminologije **Fredric Jameson**. Kako je dotični u inozemstvu cijenjeno i priznato ime te je osim toga u protekla dva desetljeća postao neka vrst referentne točke svih ideologijskih i postmarksističkih analiza postmodernog stanja, bit će to prigoda da se iskusni majstor na licu mjesta upozna s tragičnim posljedicama kulturne logike kasnog kapitalizma u Hrvata i da nakon toga možda ponudi svoje viđenje, odnosno *čitanje* Hrvatske u ideologijskom ključu. Osim toga, bit će to i prava prilika da domaće slušateljstvo, koje poznate filozofske *face* nije vidjelo u živo već godinama, posluša jedno, sasvim sigurno, zanimljivo predavanje. S obzirom da se trenutno pregovara i o gostovanju **Richarda Rortyja**, zli jezici bi desetljetno ignoriranje intelektualne elite pripisali ondašnjoj stranci na vlasti, zbog čije politike prozvani bjelosvjetski ljevičari nisu željeli ili mogli dolaziti. Dakako da stvari nisu toliko crne, niti je **Račanova** ekipa posredni uzrok ovih ili budućih gostovanja, ali je činjenica da se stvari bar u jednom pogledu kreću nabolje.

Od svoje prve knjige o **Sartreu** (*The Origins of a Style*) pa sve do posljednje (*The Cultural Turn*) proteklo je gotovo četiri desetljeća, a Jameson je u svojim tezama, kulturološkim razmatranjima te analizama i dalje transparentan, do kraja dorečen i prilično jednoznačan, usprkos ponekad neinventivnom konzervativizmu i čestim ponavljanjima. Radi se o misliocu koji svoje stavove ne brusi filigranski precizno (poput **Conradove** proze koju analizira), nema onu nametljivu dozu ironije i pomalo zlobne iskričavosti (poput Eagletona) niti je zamoran i *nervozan* pisac (poput **Baudrillarda** ili **Adorna** o kojem je napisao vrlo pohvalnu knjigu). Međutim, Jameson ima zadivljujuću sposobnost distanciranja važnog od nevažnog, umijeće apotekarskog vaganja argumenata pri čemu se iskorištava sve ono što je moguće izvagati, analizirati i razdijeliti; njegovi su tekstovi u punom smislu riječi čitljivo i lako probavljivo štivo, neopterećeno vulgarno-ideološkim zastranjenjima ili hermetičnim, samodopadljivim diskursom (poput **Lacana** ili **Deleuza**). To ipak ne znači da se radi o provokativnom i filozofski avangardnom autoru - shema koju Jameson slijedi zapravo je model kulturološke analize ispresijecan s pomnim čitanjem književnih tekstova, analiziranjem filmova, arhitekture i suvremene umjetnosti, pri čemu je pozadina dominantno marksistička. Takvu bismo pozadinu ukratko mogli ovako opisati: postmodernizam nije ni periodizacijski koncept ni kulturalna kategorija diferencijacije spram modernizma, čak ni globalna nova epoha koja bi značila definitivni raskid s prošlošću, već je to korelacija novonastalih kulturnih fenomena s novonastalim ekonomskim poretkom, tj. multinacionalnim kapitalizmom. Ovakvo je političko čitanje fenomena postmoderne tek naizgled alternativni pogled na samu stvar, no uistinu ono ni po čemu ne prekoračuje granicu trendovskog "dobrog ukusa" - teza je ne samo probavljiva, već i iznimno uvjerljiva i argumentirana. Upravo takav *ideološki link* nedostaje autorima poput Baudrillarda (skretanje pozornosti na problem prezentacije), **Lyotarda** (koji je zapravo komplementaran Jamesonu) ili **Burgharta Schmidta**, da spomenemo samo najpoznatije teoretičare postmoderne. O autorima poput **Balibara** ili **Laclaua** trebalo bi govoriti na sasvim drugoj argumentacijskoj razini. Što se Jamesona tiče, on problematici postmoderne ne prilazi okolišajući kao mačak oko vruće kaše, već pristupa problemu sa stražnje, ideološke strane, pri čemu nepogrešivo pogađa pravu rupu.

S obzirom na opsežnu, popularnu, citiranu i vjerojatno najpoznatiju knjigu *Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism* (1991. g. izvorni esej objavljen u *New Left Review* 1984. g.) ovdje ćemo se ipak pozabaviti nekim manje poznatim djelima, konkretnije trima knjigama koje, svaka na svoj način, predstavljaju Jamesonov opus kao sintezu ideološke kritike (*The Political Unconscious*, 1981), ekstenzivne analize medijskih fenomena (*The Geopolitical Aesthetic*, 1992) i kulturološkog pristupa bez filozofskog instrumentarija u pozadini (*The Seeds of Time*, 1994).

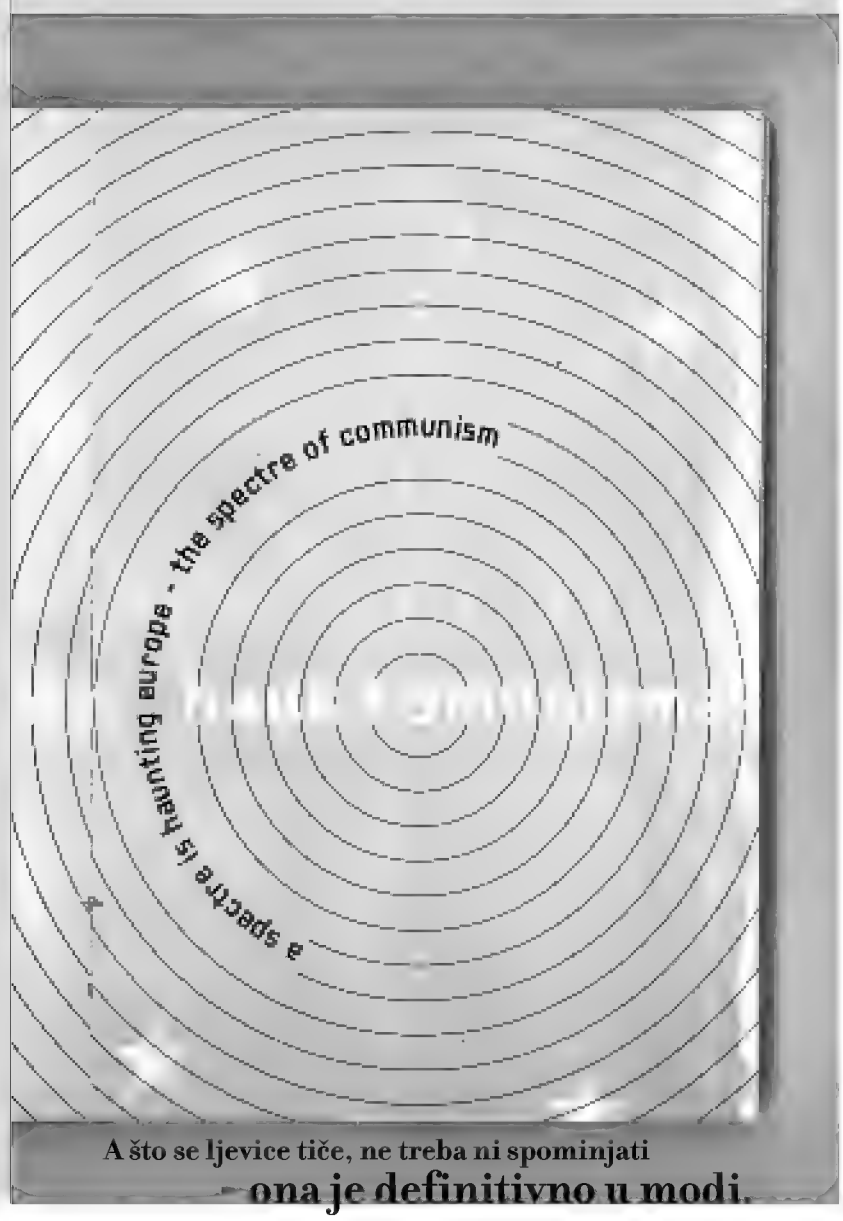
Političko nesvjesno već u podnaslovu određuje temu - to je pripovijedanje kao društveno-simbolični čin. Analizirajući **Balzacove**, **Gissingove** i Conradove tekstove pod vidom marksistički usmjerene ideološke analize, Jameson pokušava dokazati kako su umjetnička djela primarno skup psiholoških, estetskih i ideoloških naslaga, te ih u tom smislu možemo interpretirati i razumjeti tek ako ih sagledamo i promotrimo u širem horizontu društvenih zbivanja. Ono politički nesvjesno, koje je nužno upisano u takve tekstove, čini roman ili pripovijetku dvosmislenim i nedokučivim, stoga jedina ispravna analiza nije ona koja nam otkriva što tekst kazuje, već ono što tekst prešućuje ili ne govori jasno. Društveno nesvjesno je zbroj svih pogleda na svijet u nekoj određenoj epohi i bitno je određen specifičnim društvenim horizontom i klasnim interesom - u tom smislu je npr. Balzacova "strategija pripovijedanja" buržoaska. Kako sam kaže u predgovoru, Jamesonov je pristup ovoj ideološkoj analizi hegelovski, no u daljnjem izvodu on povremeno koketira s Lacanovim pojmovnikom kao i s postkolonijalnom kritikom čije će vrijeme tek doći u 90-ima. S jedne strane, skriveni podtekst je posljedica upisivanja onog historijskog, a tek onda specifičnog književnog postupka - s obzirom da nam je povijest dostupna tek po svojim učincima, tj. tragovima koje ostavlja u književnom tekstu, analiza npr. Balzacova romana tako ne bi imala primarnu svrhu u smještanju teksta u svijest određene epohe, već je njena namjera raskrinkavanje, prokazivanje ideološke svijesti same. S druge strane, namjera je dokazati primat političke interpretacije književnih tekstova nad svima ostalima (psihoanalitička, strukturalistička, semiotička itd.); vjera u interpretaciju kao svojevrsna marksistička *hermeneutika raskrinkavanja* omogućava da se prestrukturiranje problematike ideologije, nesvjesnog i želje izvrši u vidokrugu pripovijedanja kao centralne funkcije ljudskog uma. Sasvim dovoljno, znamo li da je tada diskvalificiranje svake moguće interpretacije bila pomodnost, odnosno stvar trenda.

The Geopolitical Aesthetic: Cinema and Space in the World System (1992) na jednom mjestu okuplja Fredricova razmišljanja o filmu koji od sredine 70-ih promatra kao izvanredan primjer koji odslikava ono medijsko inficirano političkim. Ovdje sintagmu ideološki ne treba uzimati kao orijentacijsku kategoriju neke određene ideologije, već je sam sustav proizvodnje (dakako i simboličke) i produkcije u svojoj srži obilježen politički nesvjesnim. Tako npr. u svojoj analizi **Antonionija** (modernizam), **De Palme** (postmodernizam) ili ruskih filmova toga razdoblja dolazi do zaključka da se stapanjem lokalnog političkog i globalnog filmskog konteksta djelo nužno smješta u sam epicentar distribucije globalne moći. Film je kao *najviše postmodernistička* umjetnost stoga u najvećoj mjeri inficiran geopolitičkim čimbenicima koji uvjetuju njegovu produkciju i recepciju. Uostalom, za njega svaka analiza nekog kulturološkog fenomena nužno počinje kao ekonomska analiza, pri čemu Jameson nije ni prvi ni posljednji koji polazi od upravo takvih premisa.

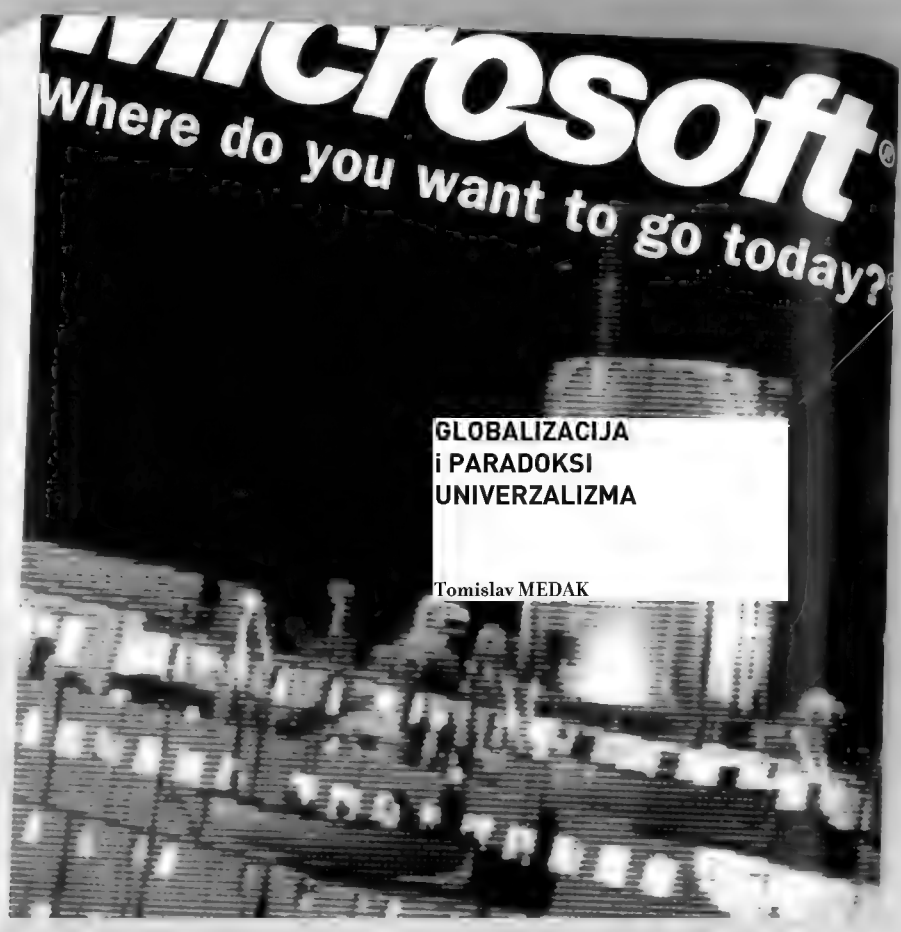
The Seeds of Time (1994) pokriva četiri temeljne antinomije postmoderne: vrijeme-prostor, subjekt-objekt, čovjek-priroda, koncept Utopije. Pod dojmom inicijalne teze o kartografiranju ideološke matrice postmoderne, prostor i vrijeme iskrsavaju kao dvije ključne sastavnice bez kojih je ova problematika naprosto nemoguća. Osuđeni na vječni prezent, u razdoblju nakon nastanka decentriranog subjekta i raspada označiteljskog lanca, one poznate kantovske kategorije prostora i vremena ostaju jedina točka distinkcije moderniteta (temporalan, dinamičan, napredan) i postmoderne (prostornost, sveprisutnost, raspršenost). Rješenje je elegantno nađeno u globalnoj spoznajnoj kartografiji (cognitive mapping) koja bi kao "pedagogijska politička kultura", prihvaćajući reprezentacijsku dijalektiku, postala utopijski model svake moguće političke forme postmodernizma.

Postmoderna je istovremeno *i* estetički *i* politički problem - svaka pozicija spram postmodernizma u kulturi "jest implicitno ili eksplicitno politički stav prema prirodi današnjeg multinacionalnog kapitalizma". No u čemu je zapravo štos? Kapitalizam nije samo najdinamičniji društveni sistem koji se ikada pojavio u povijesti čovječanstva (kako tvrdi **Marx**), prvi istinski način globalne proizvodnje i komunikacije, već on oslobađa i beskrajnu želju, stvarajući libidinalnu ekonomiju (Lyotard). Problem nije u tome, kako primjećuje Eagleton, postojanje želje, već činjenica da ona ne cirkulira dovoljno slobodno. Imperativ za uživanjem (Lacan/**Žižek**), koji u obliku naredbe stoji poput strašila uperenog u masovnu kulturu, nije tek psihoanalitička prtljaga Deleuzovog shizoidnog subjekta, već je ključno mjesto za razumijevanje kapitalističke ideologije. Na presjecištu ideologije, filozofije, psihoanalize i politike nastao je Jamesonov opus sa svim svojim vrlinama i manama. A što se ljevice tiče, ne treba ni spominjati - ona je definitivno u modi.

Imperativ za uživanjem, koji u obliku naredbe stoji poput strašila uperenog u masovnu kulturu, nije tek psihoanalitička prtljaga Deleuzovog shizoidnog subjekta, već je ključno mjesto za razumijevanje kapitalističke ideologije.



A što se ljevice tiče, ne treba ni spominjati - ona je definitivno u modi.



GLOBALIZACIJA
i PARADOKSI
UNIVERZALIZMA

Tomislav MEDAK

Iščezava li politika
u uvjetima globalizacije?

Globalizacija je konjunkturna tema. Masivne svjetske činjenice širenja slobodnog tržišta, kolanja kapitala, migracije radnih snaga, razvoja znanosti i tehnologija, sveprisutnosti medija i komunikacijskih sredstava, ali istodobno i poremećaja koji se javljaju u okolišu, na tržištima radne snage, u socijalnim i političkim strukturama, u kulturnoj proizvodnji potakle su mnogobrojne svjetske forume, iznjedrile globalne sporazume, zaživjele u međunarodnim organizacijama. Očigledna je, dakle, potreba za pravnom i administrativnom regulacijom tih procesa.

No, još očiglednija je potreba za javnom raspravom o transformaciji političkih sustava u uvjetima globalizacije. Dvije okolnosti, naime, priječe brzi politički odgovor na globalne mijene. Prvo, opasnost da bi kapital multinacionalnih poduzeća i financijskih institucija mogao pobjeći ili izostati prisiljava države na ekonomske i pravne prilagodbe koje mijenjaju funkcioniranje sustava, primjerice, socijalnog ili mirovinskog koji jamče očuvanje socijalnih odnosa. A na te promjene prisiljene su upravo zato da bi zadržavanjem ili privlačenjem kapitala osigurale sredstva za održanje tih sustava. Stoga, novo socijaldemokratsko geslo *prvo privrijediti, a zatim preraspodijeliti* nije program, nego opis prinude pod kojom vlade moraju djelovati. No prinuda na takva hitra tehnokratska rješenja često ne ostavlja prostora za dugotrajnije procese javnog političkog odlučivanja koje iziskuje takvo zadiranje u temelje društvenog ustroja. (Utoliko ne čudi da se zemlje s manjom autonomijom javnog političkog odlučivanja brže, a time i bolje, prilagođavaju zahtjevima globalizacije te time postaju čimbenici globalne ekonomske stabilnosti). Drugo, očigledan je izostanak globalne javnosti ili savezništva pojedinačnih javnosti koji bi uzmogli potaknuti rješavanje poremećaja koji nastaju uslijed procesa globalizacije. Indikativno je, tako, da u Europskoj zajednici, unatoč uznapredovaloj ekonomskoj i pravnoj integraciji te kulturnoj i povijesnoj bliskosti, zajednička politička kultura nije nego u povojima (primjerice za sada ne postoji europski *opinion making* medij). A ideju globalnog javnog odlučivanja dodatno ograničava i ta okolnost da mnogobrojne države uključene u globalizaciju nemaju razvijenu javnost, a neke i suzbijaju javno djelovanje.

KRIZA LEGITIMACIJE U GLOBALNOM KAPITALIZMU

Ta prinuda na prilagodljivost makroekonomskim mijenama koja ograničuje političku autonomiju i ta nemogućnost stvaranja globalizacijske politike na temelju nekakvog međunarodnog dogovora, dakle, jasan su indikator da je uređivanje procesa globalizacije za sada prepušteno međudržavnim i međunarodnim ekonomskim i administrativnim regulacijama. A time imamo situaciju, govorimo li Habermasovim rječnikom, u kojoj ti procesi dvostruko produbljuju krizu legitimacije demokratskih država u kasnom kapitalizmu: prvo, unutar država procesi sistemske integracije, tj. ekonomija i administracija, dodatno smanjuju djelatno područje socijalne integracije, jer ih kapital multinacionalnih poduzeća i financijskih institucija sili da se u stvaranju što povoljnije ulagačke klime natječu s drugim državama koje možda i nemaju obzira prema unutarnjoj političkoj autonomiji. Drugo, globalnu sistemsku integraciju kroz međunarodne trgovinske i monetarne institucije ne prate globalna socijalna integracija i političko odlučivanje o redistribuciji, što ima za posljedicu da, s jedne strane, trpe politički procesi unutar država i, s druge, dio svjetske populacije ostaje u cijelosti isključen iz globalizacije.

Razmotrimo pobliže neke od poremećaja koje globalizacija unosi u političke procese u liberalnim demokracijama.

Étienne Balibar u svom je tekstu *Univerzali* (u *La crainte des masses - Politique et philosophie avant et après Marx*, 1997, str. 422-423) ukazao na dva aspekta globalizacije: ona ekspanzijom prometa, kapitala i informacija povezuje čovječanstvo u svjetski prostor - paradoksalno ozbiljava utopiju o univerzalnom čovječanstvu. No istodobno tom kontrakcijom ekonomskog prostora u svjetsko tržište rada ona stvara i konkurenciju pojedinca bez posredovanja državnih i društvenih institucija ‡ paradoksalno uvodi prastanje univerzalne borbe svih protiv sviju, posredovanu svjetskim tržištem rada. Međutim, premda ta mundijalizacija objedinjuje svijet u jedan prostor, ona ne dokida granice. Naprotiv, ona sukladno svojoj dvojakosti premješta granicu između Sjevera i Juga, dijeleći svijet na velika tržišta i sjedišta kapitala, velika produkcijska središta te zemlje isključene iz globalne raspodjele, a granicu između isključenih i uključenih u pravo državljanstva, uslijed povećane imigracije i mobilnosti radne snage, pomiče prema razdvajanju većina i manjina unutar društva.

KRIZA SOCIJALNE DRŽAVE

No vratimo se svjetskom tržištu rada. Novi uvjeti rada dinamiziraju tradicionalna razgraničenja radno mjesto/dom, radno vrijeme/slobodno vrijeme, obrazovanje/radni vijek/mirovina. Okrupnjavanja poduzeća, racionaliziranja radnih mjesta, *outsourcing* i druge strukturne promjene u poslovanju, uvjetovane primatom *shareholder value* pred dugoročnim planiranjem razvoja, razbijaju jedinstvo radnog mjesta, radnog vremena i radnog vijeka. Stoga se sve češće susreću tzv. paralelne biografije ‡ radnici rade, bez određenog radnog vremena, istodobno na više radnih mjesta, češće mijenjaju radna mjesta, ali i struke, sami plaćaju doprinose itd. To nestajanje čvrstog profesionalnog i socijalnog okvira nudi pojedincu sve manje izvjesnosti u vlastito blagostanje. Istodobno potreba za rasterećenjem kapitala od davanja, ali i potreba za sve boljom zdravstvenom zaštitom, za zbrinjavanjem sve većeg broja starijih i sl., slabi i sustav socijalne zaštite. Stoga je država sve manje u stanju jamčiti socijalnu sigurnost svojim podanicima, a time i jamčiti stabilnost društvenih odnosa. Naime, ako je svojedobno prihvaćanje društvenog identiteta omogućavalo pojedincu da oblikuje te traži jednaka temeljna prava kao i svi drugi koji se mogu pozvati na pripadnost tom društvu, u uvjetima globalizacije upravo je u društvima u kojima je pravo na socijalnu sigurnost univerzalno pravo neizvjesna društvena stabilnost.

Narušavanjem te sigurnosti kao jamca društvene stabilnosti narušava se ravnoteža temeljnog odnosa u ustrojstvu građanske države. Naime, univerzalna prava u njoj imaju svoj kontingentni temelj u jednoj ili više zajedničkih odlika (državljanstvo, jezik, kultura, mjesto rođenja, religija i dr.) njenih državljana. Kontingentni temelj, Balibarovim riječima fiktivni temelj, jest onaj gdje prava ne ovise o zajedničkoj odlici, ali on je svejedno djelatan i emancipatorski temelj jer omogućuje da svako zahtijeva jednaka pravo za svakoga tko ima tu odliku. A upravo taj temelj u uvjetima narušene društvene stabilnosti u građanskoj državi može prestati biti fiktivan i postati realan, opravdavajući Habermasovu strepnju da bi se pojam građanstva mogao razotkriti kao "simbioza nacionalizma i republikanizma" (*Faktizität und Geltung*, 1992, str. 644) te izroditi u isključivost.

No, kako smo već napomenuli, globalizacijski procesi, uslijed pojačane imigracije i mobilnosti, premještaju granicu razgraničenja prema van na osnovi građanske pripadnosti na razgraničenje prema unutra, a na osnovi pripadnosti manjini ili većini dominantnog koda kulturne proizvodnje političkih razlika. Stoga, model isključivosti u tim okolnostima više nije ksenofobija, nego diskriminacija ili, kako to Balibar naziva, "kulturalni rasizam" (vidi *Droit de cité - Culture et politique en démocratie*, 1998, str. 33). Taj rasizam se manifestira od pojedinaca kao mržnja prema manjinama, a od institucija kao kriminalizacija manjina. O takvim težnjama prema mobilizaciji protiv manjina najbolje svjedoči pojava tzv. nove desnice u Europi.

POLITIKA I GLOBALIZACIJA

Vratimo se sada pitanju iz podnaslova: iščezava li politika u uvjetima globalizacije? Ako su uvjeti globalizacije globalni ekonomski procesi bez istodobne političke integracije svijeta, izostavljanje dijela pauperiziranog svjetskog stanovništva iz sudjelovanja na svjetskom tržištu kapitala i rada, sužavanje autonomije političke javnosti u situaciji smanjene društvene sigurnosti, javljanje strukturnog nasilja prema manjinama i imigrantima, dakle, ako je politika na svjetskoj sceni, izuzev u interventnim situacijama, prepuštena samo regulaciji između suverenih država, a pri tome te suverene države gube prostor javne političke legitimacije kod kuće, onda je politika očigledno u uzmaku. Ali isto tako ostaje otvorena mogućnost da poremećaji koji nastaju iz krize političke legitimacije postanu prepreka nesmetanom razvoju globalne ekonomije.

Ta neizvjesnost odnosa između, vratimo li se još jednom na Balibarovo razlikovanje univerzala, realnog procesa globalizacije i procesa emancipacije temeljenog na fiktivnoj hegemoniji zajednice ne priječi formulaciju preduvjeta za kojima pokušaji u globalnoj politici moraju nastojati - koliko to okolnosti dopuštaju - da ih ispune žele li omogućiti svjetski poredak koji bi se povodio idealnim univerzalima slobode i jednakosti. Naprotiv, istaknuti ih valja barem tri. Prvo, pomoć zaostalim zemljama da se uključe u globalnu raspodjelu kapitala i rada. Drugo, priznavanje imigrantima univerzalno pravo na "slobodnu i čovjeka dostojnu egzistenciju" (Habermas). Treće, poticanje razvoja demokratskih procesa javnog odlučivanja. Dakako, stari zahtjevi, ali i dalje zahtjevi.

Pojava filma nije istisnula fotografiju, crno-bijela fotografija ne prestaje biti umjetnost, **Kraftwerk** još uvijek zvuče svježe, zašto bi onda dvogodišnje računalo završilo na smetlištu. Koristiti najnoviju tehnologiju u umjetnosti znači reklamirati proizvod, koji je nužan za komunikaciju s umjetničkim djelom, a time i podržati trku koju nameće informatičko tržište. Pristupnica novim tehnologijama ima svoju cijenu, magičnu cifru 1000 dolara. 1000 dolara danas, a svakih par mjeseci novih nekoliko stotina, da ulovimo korak s budućnošću. Svakim danom za taj iznos može se dobiti više. Više boja, više animacija, više zvuka, više novih proizvoda koje možemo kupiti. Jezik kojim kreiramo sadržaje na Internetu postaje kompleksniji i skuplji. Prije samo nekoliko godina oni koji su tada imali pristupnicu bili su u ravnopravnim pozicijama za osvajanje medijskog prostora. Jezik (HTML) je bio jednostavan, jedinstven, a mogućnosti beskonačne. *Babilon*. Danas imamo puno jezika (HTML, DHTML, XML, Java Script, VB Script, Shockwave, JAVA...), svaki donosi profit i bori se za monopol, a mogućnosti su i dalje beskonačne. Pristupnica je skuplja. Stoga, "*Ako netko od vas u publici nema viška računala koje bi nam mogao dati, razmislite, jer u iznenadujuće kratkom vremenskom roku ćete imati. Mi možemo čekati.*" (**J. Walkbank** na konferenciji *Art servers unlimited*, London, 1998.)

Koncepcija koja je implicitno sadržana u pojmu tehnološkog napretka samo je jedna od "velikih priča" Zapada u kojoj se napredak vidi kao linearna i sekularizirana povijest Spasa. Svrhovitost kretanja prema naprijed u kršćanstvu je zagarantirana determinizmom objave. Zapadni svijet slobodnog tržišta preuzeo je logiku linearnog napredovanja kao svoju legitimacijsku osnovu. Napredak je, tako, postao ideologija isplativosti i maksimalizacije profita. Mehanizam djelovanja ovog ideologema u osnovi se sastoji u shvaćanju napretka ne kao procesa već prvenstveno kao samog cilja. Mi napredujemo, ali zapravo ne znamo kamo. Dvadeseto stoljeće je dokazalo (svojim velikim masakrima) da tehnološki napredak ne podrazumjeva nikakvo moralno napredovanje ili usavršavanje. Postindustrijsko društvo nam, s druge strane, svojom tendencijom relativiziranja "velikih priča" dozvoljava da sve dosadašnje priče konzumiramo po principu recikliranja. Poznati postmodernistički slogan "sve ide"," sve prolazi" je i slogan novih digitaliziranih medija koji svojim narastajućim kvantitativnim mogućnostima linearnost povijesnog mogu sabiti, zgusnuti u trenutak sadašnjosti. Proizvodeći od svega poznatog samo materijal za nove moguće reciklaže novi mediji i tehnologije u sebi sadrže potencijal za dezideologiziranje napretka. Nekadašnji političko-ideološki sadržaji mogli bi postati predmetom estetizacije, ~~ispraznivši tako političku sferu, koja bi~~ se onda ekologizirala i u sebe inkorporirala vrijednosti održivog razvoja (spram okolišnih resursa) i solidarnosti (spram ljudskih resursa).

TAKO ISPRAZNJENU POLITIČKU SFERU SE

Vremena se mijenjaju i u našim je medijima sve više hvalospjeva "nadolazećoj" (kao da nikada neće stići) globalizaciji, vjeri u spasonosno povezivanje sa svijetom.
Kao i godinama unazad oni kaskaju i recikliraju otpad koji je bolje *štedljivo konzumirati, zapaliti* ***ili jednostavno*** *odložiti u arhivu medija.*

PAPIR POSTAJE ELEKTRONIČKI

http://www.newscientist.com/ns/19990515/papergoese.html

DIGITALNA TINTA

http://www.wired.com/wired/archive/5.05/ff_digitalink.html

U Xerox Palo Alto istraživačkom centru (PARC) i MIT Media Labu timovi stručnjaka upustili su se u realizaciju projekata koji bi trebali zamijeniti tradicionalni ispis tintom na papir. "Elektronički papir" zadovoljava standarde na koje smo navikli pri ispisu na papir, da je ispis jasan, svijetao, prenosiv i čitak iz svih kuteva, ali zbog svoje eletroničke prirode daje i mogućnosti beskonačnog ponavljanja ispisa na istom mediju. Povezivanjem s kompjuterom postaje nositelj stotine knjiga na samo jednom arku, a umrežavanjem preko Interneta isti arak postaje trajna dnevna novina ili fax mašina ako je spojen na telefonsku liniju. E Ink kompanija već je skupila 15 milijuna dolara za financiranje tehnologije proizvodnje, a eksperimentalni elektronički reklamni pano već je postavljen u prodajnom odjelu u Bostonu.

REVERZIBILNA LOGIKA

http://www.wired.com/wired/archive/5.05/geek.html

U 60-tima, IBM-ov istraživač Rolf Landauer otkrio je da proces brisanja bitova oslobađa malu količinu energije kao toplinu. To se dešava zbog toga jer tranzistori (dijelovi računalnog procesora) zaostali napon nakon logičke operacije moraju obrisati, da bi ponovno mogli funkcionalno proračunavati. Zaostali napon se odvodi uzemljenjem i na taj način se stvara toplina.
Reverzibilnu logiku pri dizajniranju tranzistora prvi je upotrijebio 1974. na Caltechu Ed Fredkin, istraživač fizike računala, a za razliku od ireverzibilnom logikom dizajniranih tranzitora, reverzibilni tranzistori zaostali napon vraćaju natrag u proces proračunavanja. Pri dizajniranju superkompjutera slijedeće generacije reverzibilna logika biti će nužnost, jer na početku 22. stoljeća, računalo vrijedno milijun dolara moglo bi imati 200 g i raditi 103 milijuna trilijuna trilijuna operacija u sekundi, a zagrijalo bi se na više od bilijun stupnjeva Farenhajta u sekundi. A to je stvarno vruće.

Recycle Bin

[1] "*Arhiv medija*", Agentur Bilwet, Bastard biblioteka, 1998.
[2] "*Burn Me*", New Scientist, 22. studeni 1997.
http://www.newscientist.com
[3] "*Paper goes electric*", Bennett Daviss, New Scientist, 15. svibnja 1999.
http://www.newscientist.com
[4] "*Digital Ink*", Charles Platt, WIRED, 5.05 , svibanj 1997.
http://www.wired.com
[5] "*Reversible Logic*", Jesse Freund, WIRED, 5.05., svibanj 1997.
http://www.wired.com
[6] "*Lowtech manifesto*", James Wallbank, RTI, The Next5Minutes koferencija, mart 1999., Amsterdam
http://www.lowtech.org.
[7] "*Information Technology A Dirty Industry*", Malcolm Howard, Nettime, 08. kolovoza 1996
http://www.nettime.org
[8] "*Content Pollution*", Jonathan Friendly, Nettime, 23. srpnja 1996.
http://www.nettime.org
[9] "*Mark Napier's 'Landfill'*", Tilman Baumgaertel, Nett me, 26. srpnja 1998
http://www.nettime.org
[10] "*Art servers unlimited*", Manu Luksch & Armin Medosch, konferencija, 02.-04 srpnja 1998. London
http://www.yourserver.co.uk/asu

Lowtech manifesto

[Manifest Zastarjelih Tehnologija]

Lowtech predstavlja tehnologiju koja je jeftina ili besplatna.

Tehnologija napreduje tako brzo da danas možemo najslabije *Pentiume* i brze *Macintoshe* izvaditi iz smeća i osposobiti. Lowtech se obnavlja svake godine. Ali mi to ne moramo plaćati.

Lowtech uključuje *hardware* i *sotware*. Mi zastupamo *freeware* i jeftini software. Mi osobito zastupamo korištenje jeftinih "*open source*" operativnih sustava.

Visoka tehnologija ne podrazumijeva visoku kreativnost. Zapravo, ponekad ograničenja medija vode do najkreativnijih rješenja.

Važna je neovisnost. Ne zatvaraj svoju kreativnost u kutiju koju ne kontroliraš.

Važna je dostupnost. Ne ograničavaj svoju kreativnost formatima koje ne možemo vidjeti.

Umjetnička djela visoke tehnologije reklamiraju nove PC-e. Čak i kad nemaju tu namjeru. Umjetnička djela koja koriste novu, skupu tehnologiju ne mogu izbjeći svoje djelomično sudjelovanje u njenoj komercijalnoj promociji. Što god da je sadržaj online video poruke, jedan njen dio govori: "*Hej, nije li vrijeme za "upgrade"?*".

Oni koji brinu o smislu i kontekstu onoga što rade trebali bi to izbjegavati.

Mi smo skeptični oko potrošačkog ludila vezanog uz informatičku tehnologiju. *Lowtech* preispituje potrebu obnavljanja tehnologije svake dvije godine.

Mnogo ljudi kaže da su novi mediji revolucionarni. Oni kažu da je net anarhičan i subverzivan. Ali kako možeš biti subverzivan u ekskluzivnom klubu sa članarinom od 1000 dolara?

Lowtech se suprotstavlja ekskluzivnosti. *Lowtech* je svima dostupna tehnologija.

Tekst je super za komuniciranje. Napiši što želiš reći. Jasno, jednostavno i neekskluzivno.

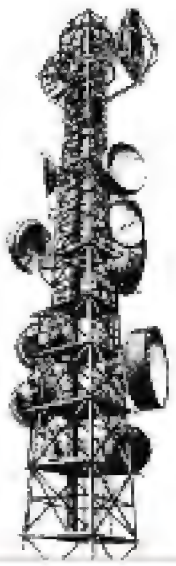
E-mail je još uvijek "*killer app*". Brza, jeftina globalna komunikacija za običnog građanina je u osnovi nešto novo.

HTML je dobar za mnogo više od web stranica. Sada možeš kreirati sve vrste grafike pomoću "*plain text editora*".

Koristi web za tekst i slike. Jednostavno je i brzo, i funkcionira.

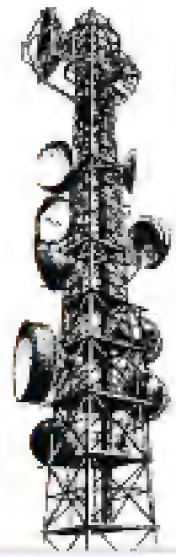
U RTI-u ne želimo da bilo tko *Lowtech Manifesto* vidi kao nešto uklesano u kamenu - hej, ovo je novi medij! Ako želiš sudjelovati u razvoju ovog teksta ili ga želiš komentirati, slobodno nas kontaktiraj.

http://www.lowtech.org



CAST

b r o a d



mama | cyber | art | society | technology

PROGRAM NET KULTURNOG CENTRA "MAMA" travanj 2000.

Srijeda, 11.06. u 20h
Mikael Stavöstrand i Henrik Johansson - Švedski dvojac eksperimentalne elektronske glazbe

06, 13, 20, 21, 27.06. u 19h
Eko seminar Zelene akcije

13, 19-24, 26-27.06. u 12h
Konferencije za novinstvo Eurokaza

Srijeda 14.06. u 20h
Promocija tematskog broja Književne smotre o cyber-kulturi

Petak 23.06. u 19h
Centar za mirovne studije - promocija i dodjela diploma

16, 17, 18, 26.06
Što, kako i za koga - u povodu 150 godišnjice Komunističkog manifesta prezentacije i okrugli stol

Vjerojatno u 21h
Borderline cinema - kult filmovi Zejka Luketića

Petkom u 20h
Wombat - Zvuk broda, ambijentalna elektronika

Nedjeljom u 19h
Past Forward teorijske radionice

INTELEKTUALNO VLASNIŠTVO, HA ?!?

Industrijama zabave više nije zabavno. Gotovo svaka pojedina industrija dobila je svoj "killer app" (ubojitu aplikaciju): glazbenoj industriji dogodio se Napster, video industriji DeCSS, a broadcast industriji prijete svi streaming media programi koji mogu reemitirati bilo koji satelitski program bez mogućnosti kontrole od strane broadcastera. Borba je počela. Electronic Frontier Foundation, neprofitna organizacija koja se bori za prava slobode govora na Internetu, postavila je Martina Garbusa za vodećeg čovjeka u sudskom procesu i borbi hakerskog časopisa 2600 protiv MPAA (Motion Picture Association of America). Slučaj je pokrenut nakon što je MPAA zatražila zabranu diskusije u časopisu 2600 o DeCSS-u, softveru koji je omogućio Linux zajednici gledanje DVD ROM-ova, provalivši pritom nužno i DVD sigurnosnu zaštitu. MPAA sudski proganja ljude koji koriste, distribuiraju ili čak imaju linkove na stranice o DeCSS-u.
Na pitanje: "Čime se vodite u prosudbi kada se prihvaćate takvog slučaja?" u intervjuu za internet časopis FeedMag Martin Garbus odgovara:
"Mislim da se odlučujete na osnovu značaja slučaja: koje su vrijednosti tu u igri? Koje društvene vrijednosti? Zašto je to vrijedno ulaganja vremena i energije? A čini mi se da se u ovom slučaju u osnovi radi o balansiranju vrijednosti iz Prvog amandmana - pravo na otvoreni Internet, pravo na slobodu govora, pravo na očuvanje pravednog korištenja softverom - i tvrdnji ljudi kao što su MPAA da dopuštanje pravednog korištenja samo omogućuje piratstvo i uništavanje njihove industrije. Mislim da je pitanje kako postići tu ravnotežu, štiteći umjetnike/izdavače koji imaju pravo biti plaćeni za posao koji čine, istodobno osiguravajući da drugi ljudi mogu koristiti ono što im odgovara. To je pokušaj balansiranja."
Čitav intervju pogledajte na *http://www.feedmag.com/re/relpo_martin.html*.

Manifesta③

Do You Suffer From A Borderline Syndrome?

Treće izdanje evropskog biennala suvremene umjetnosti "Manifesta 3" održati će se u Ljubljani u produkciji Cankarjevog Doma od 23. lipnja do 24. rujna. Tokom tog perioda izlagati će oko šezdeset mladih umjetnika iz cijele Evrope. Od samih početaka Manifesta je koncepcijski zamišljena upravo kao prostor za mlade umjetnike koji su započeli svoju profesionalnu karijeru ali koji još nisu imali mogućnost šireg međunarodnog prezentiranja vlastitih radova.
Manifesta osim događanja svake dvije godine ima i aspekt mrežnog povezivanja umjetnika i institucija.
U nabelu je nomadska, inkluzivna, a ne ekskluzivna, usmjerena na suradnju teoretičara i umjetnika, nekompeticijska i neusmjerena na nagrade. Želi biti proces a ne produkt. Također želi iskoristiti prednosti najnovijih informacijskih i komunikacijskih tehnologija u izgradnji mreže kontakata i aktivnosti.
Najočitiji primjer fleksibilnosti je činjenica da za svaku pojedinu Manifestu tim kuratora radi na izgradnji novog koncepta zajedno s predstavnicima grada-domaćina uspostavljajući tako blizak dijalog između specifičnih kulturno-umjetničkih situacija pojedine sredine i šireg konteksta suvremene umjetnosti. Prizma ovogodišnje Manifeste je BORDERLINE SYNDROME - ENERGIES OF DEFENCE. Na tu temu će se održati panel diskusija i konferencija na kojoj će pored mnogih drugih istaknutih teoretičara sudjelovati i Frederic Jameson. Propitivati će se teme otvorenosti, identiteta, granica, globalizacije kako na disciplinarnoj tako i na socio-političkoj razini.
www.manifesta.org

HFCOKE

For a cool planet, we need to put some heat on Coca-Cola
Sydney, 1. Lipnja, 2000. Greenpeace i Adbusters Media Foundation su početkom ovog mjeseca pokrenuli globalnu Internet kampanju pritiska na Coca Cola korporaciju. Glavni cilj kampanje je javnim pritiskom privoliti Coca Colu kao glavnog sponzora Olimpijskih igara u Sydneyu da sve svoje rashladne uređaje na Igrama, njih oko 1700, koji se služe štetnom tehnologijom za okoliš zamjeni Greenfreez neštetnim uređajima.
Jedan od fokusa kampanje je inzistiranje na poštivanju Načela globalne odgovornosti za okoliš na osnovi kojih je, između ostalog, Sydney i dobio organizaciju Olimpijade 2000. Načela su konkretizacija zamisli o prvim Zelenim Olimpijskim igrama, a isključuju korištenje tehnologija koje utječu na globalne klimatske promjene.
S druge strane, budući je Coca Cola sa svojih 17 milijona rashladnih uređaja širom svijeta vjerojatno najveći svjetski komercijalni zagađivač HFC (hydrofluorocarbon) plinovima, uzročnicima globalnog zagrijavanja, kampanja je usmjerena i na zamjenu svih korporacijskih rashladnih uređaja do Olimpijade u Ateni 2004.
Vizualni identitet kampanje se poigrava sa korporacijskim reklamnim sloganima i cijelim prezentacijskim imageom. Tako polarni medvjed inače prepoznatljivi korporacijski znak i asocijacija za svježinu dotičnog napitka u Greenpeaceovoj kampanji postaje životinja osuđena na izumiranje upravo uslije efekta globalnog zagrijavanja.
Kampanja se zasniva na siteu s kojeg se može skinuti sve potrebno od postera, bannera, stickera do e-razglednice za autonomne akcije pritiska na korporaciju.
http://cokespotlight.org

GNUTELLA

Noćna mora glazbenih izdavača sad ugrožava Google, Yahoo, Altavistu

Gnutella je tehnologija slična Napsteru, a karakterizira je razmjena fileova između client računala bez potrebe za centralnim serverom te nekoliko dodatnih featura.
Za razliku od Napstera osim mp3-a mogu se razmjenjivati i bilo koji drugi fileovi, a kako nema centralnog servera (pa ni kompanije koju bi se tužilo) client računala se sama međusobno povezuju u mrežu.
Tajni rad Nullsoft programera (Justin Frankel i Tom Pepper tvorci Winamp-a i Shoutcast tehnologije) je bio daleko od prioriteta kompanije jer je AOL u postupku spajanja sa Warnerom (član RIAA).
Nakon što je Slashdot najavio prvu radnu verziju dustigao ih je "Slashdot effect", mediji su počeli pisati o Gnutelli, a AOL je trenutno spriječio daljni razvoj software unutar nedavno otkupljenog Nullsofta (otkupljen za 70 000 000$ od wunderkinda Justina Frankela).
Kako je Gnutela pod GNU licencom (zahvaljujući predostrožnosti svojih tvoraca) daljni razvoj su preuzeli drugi programeri jer je dokumentacija "spašena" sa cenzuriranog site-a.
Neovisno o daljnjem razvoju Gnullsoftova Gnutella koristeći definirane protokole razvio se veliki broj klonova na većini platformi (pod GPL ili nekom drugom licencom).
Gene Kan je sa nekoliknom programera/entuzijasta portao kod na više platformi, skupio informacije oko protokola i održao konzistentnost/kompatibilnost između različitih platformi.
Razvijajući podršku za Gnutella kompatibilne verzija software-a razvio je novu tehnologiju pretraživanja Interneta koja je sa svojim konceptom revolucionarna (ostanjajući se na gnutella protokol) i radikalna u odnosu na postojeće pretraživače poput Altavista ili Google-a.
Dok klasični search engine-i indeksiraju statične stranice i rezultate čuvaju u svojim bazama (kasneći sve više za dnevnom produkcijom), novom tehnologijom software postavljeni upit prosljeđuje svim bazama podataka koje su instalirale ovaj dodatak i primaju dinamičke rezultate. Na taj način se po prvi puta mogu dobiti rezultati i u pretraživanju dinamičkih website-ova.

"proof of concept" verzija je postavljena na *http://www.infosearch.com/* *http://Gnutella.wego.com/*

likovnost

Kineski recepti

U radu Chen Zhena prisutna je svijest o razlici između istočnih i zapadnih sustava, kao i težnja da kroz prepoznatljive pojmove predstavi publici na Zapadu ideje civilizacije iz koje potječe

Rosana Ratkovčić

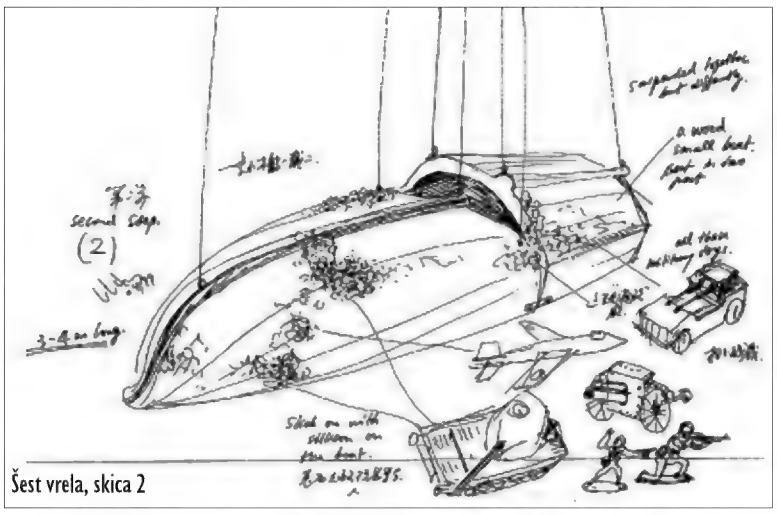
Chen Zhen, *Šest vrela*, Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb, 28. svibnja-7. srpnja 2000.

U Muzeju suvremene umjetnosti u tijeku je izložba nazvana *Šest vrela* Chen Zhena, kineskog umjetnika rođenog u Šangaju, koji posljednjih deset godina živi u Parizu. Status jednog od najcjenjenijih svjetskih umjetnika Chen Zhen stekao je nakon nastupa na posljednjem Venecijanskom bijenalu (1999) na kojemu je izložio rad *Jue Chang Pedeset udaraca za svakoga*. Golemo, dosad neviđeno glazbalo sastavljeno je od niza stolica i kreveta čije su ravne površine zamijenjene životinjskim kožama po kojima su posjetioci mogli po volji udarati pendrecima sakupljenim iz svih krajeva svijeta. Pojam *Jue Chang* — preuzet iz budističkog načela — sadrži značenje *vrhunca poetskog savršenstva* utjelovljenog u glazbi. Oblikovanje glazbala za autora istovremeno znači i stvaranje glazbe, a publika postaje jednako dio glazbala kao i dio glazbene kompozicije u stalnom nastajanju.

Što ne znamo o kineskoj civilizaciji?

Naslov *Šest vrela* ili *Šest korijena* zagrebačke izložbe Chen Zhena, povezan je sa šest prostorija izložbenog prostora Muzeja, a odnosi se na korijene osnovnih ljudskih funkcija koji određuju naše ponašanje. U radu Chen Zhena prisutna je svijest o razlici između istočnih i zapadnih kulturnih i civilizacijskih sustava, kao i težnja da kroz prepoznatljive pojmove predstavi publici na Zapadu ideje svojstvene civilizaciji iz koje potječe. Nazivanjem svojih radova *Kineskim receptima* Chen Zhen jasno daje do znanja da se obraća publici na Zapadu, gdje vlada jednako velik interes kako za recepte kineske tradicionalne medicine tako i za recepte kineske kuhinje. Kao što je *Vijetnamski rat* za Vijetnamce *američki rat* tako je i značenje pridjeva *kineski* smisleno, samo kada se ne koristi u zemlji na koju se odnosi.

Određeni predodžbama civilizacije kojoj pripadamo, bez neposrednog iskustva ili antropološkog uvida, ne možemo si dopustiti vjerovanje da poznajemo i razumijemo kinesku civilizaciju. Iako nam je nedostupno saznanje što ova civilizacija uistinu jest, donekle nam je pristupačan uvid u ono što kineska civilizacija nije. Znamo da kineska civilizacija nije civilizacija kartezijanskog duha, mehanicističke slike svijeta, binarnih opozicija, linearnog vremena i prostora odvojenog od promatrača. Lišena obilježja koja su odredila zapadnu civilizaciju modernog doba, kineska civilizacija izuzetno je primamljiva postmodernističkom, postkolonijalnom, poststrukturalističkom Zapadu u vrijeme njegove potrage za novim načinima promišljanja dekonstruirane stvarnosti.


Šest vrela, skica 2

Dok je poimanje vremena zapadne civilizacije od renesanse određeno predodžbom o linearnom protjecanju, u kineskoj civilizaciji prisutna je predodžba o kružnom ili spiralnom tijeku vremena. U suvremenoj feminističkoj teoriji prihvaćena je podjela vremena koju uspostavlja Julia Kristeva, u kojoj linearno vrijeme napretka i povijesti pripada muškarcima, dok se kružno vrijeme ciklusa i ponavljanja dovodi u vezu sa ženama. Linearnom vremenu zapadne civilizacije pripada predodžba o uzročno-posljedičnoj povezanosti događaja, dok spiralno vrijeme kineske civilizacije dopušta ideju sinkronije, povezanosti i međusobnog djelovanja prostorno i vremenski udaljenih događaja. Na ideji sinkronije počiva *I Ching* ili *Knjiga promjene*, tradicionalna kineska metoda proricanja i osnova filozofskih sustava koje su kasnije razvili Lao Ce i Konfucije.

Sinkronija nelinearnog vremena dopušta i zahtijeva simboličko i metaforičko značenje predmeta. Zbog nepostojanja razdvajanja subjekta i objekta svojstvenog civilizaciji kojoj pripadamo, predmeti se u kineskoj civilizaciji nisu pretvorili u objekte čije je značenje sadržano samo u njihovoj materijalnoj vrijednosti. U zapadnoj civilizaciji, u kojoj posjedovati znači postojati, predmeti imaju jedino materijalnu vrijednost robe, dok u kineskoj civilizaciji predmeti zadržavaju vrijednost sami po sebi, njihova simbolička i metaforička vrijednost sadržana je u njima samima. Zbog toga je u budizmu moguća molitva koja ne zahtijeva neposredni misaoni angažman u izgovaranju teksta, već se zasniva samo na upotrebi određenih predmeta, okretanju molitvenih mlinova ili molitvenih kotača. Otuda lakoća baratanja predmetima koja radu Chen Zhena pridaje temeljnu dopadljivost i zavodljivost. Za razliku od uobičajenog rada s predmetima prikupljenim širom svijeta, Chen Zhen je za zagrebačku izložbu izabrao predmete koji potječu iz lokalne sredine. Plastični vojnici i tenkovi, poput mahovine, prekrivaju oplatu čamca, raskomadane plavokose lutke *istječu* iz kade, a prazne čahure metaka i granate zamjenjuju batiće zvona. Raznoliko mnoštvo prepoznatljivih predmeta uvlači promatrača u razmišljanje o dubljim, skrivenim slojevima izloženog rada. U poetici Chen Zhena sadržane su riječi iz rječnika koji poznajemo, ali zato njihova sintaksa pripada nama nepoznatom jeziku.

Ideja spiralnog vremena

Za razliku od binarnih opozicija zapadnjačkog diskursa istočnjačka misao počiva na načelima nerazlučivosti, prožimanja i interakcije. Prema taoističkom konceptu u svakoj pojavi sadržana je njezina suprotnost, a težnja prema nekom dostignuću nužno mora započeti od suprotne vrijednosti. Niz od šest povezanih prostorija zagrebačkog Muzeja suvremene umjetnosti, koje je Chen Zhen odabrao da u njima predstavi ideju ljudskog života sastavljenu od šest vrela ili korijena na koje upućuje naslov izložbe, sadrži značenje zapadnjačkog, linearnog poimanja vremena. Međutim, s objedinjavanjem oprečnih značenja početka i kraja u početnoj i završnoj prostoriji uvodi se ideja spiralnog vremena, a preklapanje motiva i ponavljanje predmeta u međuprostoru dodatno ističe isprepletenost životnih poglavlja i nelinearnost vremenskog slijeda.

Tunel kojim započinje izložba istovremeno je ulaz i izlaz, dolazak i odlazak, a upotreba flašica za bebe zajedno s flašicama za lijekove na stijenkama tunela dovodi u vezu rođenje i bolest, dječji krevetić i bolesničku postelju iz posljednje sobe. Iz tunela rođenja i dolaska ulazimo u sobu djetinjstva u kojoj podjela na površinu i dubinu, vanjsko i unutarnje, u kombinaciji s igračkama za djevojčice i dječake, upućuje na razdoblje odrastanja i prihvaćanja vlastite spolnosti, konstrukcije rodnih uloga. Razdvojene osobnosti spajaju se u sljedećoj prostoriji, u cvjetnom zvonu kao simbolu cjeline, jedinstva suprotnosti, pronalaženja izgubljene polovice. Jedinstvo se ponovno raspada u sljedećoj prostoriji i jedno veliko zvono pretvara se u mnoštvo zvončića koji tvore prekrivač kolijevke nastale preokretanjem bolničkog kreveta. Odjeća, koja umjesto da bude oblikovana tijelom koje je nosi, čini zastor koji oblikuje prostor u kojem se nalazi, predstavlja prijelaz do posljednje prostorije. Pokrov od svijeća na bolesničkom krevetu upućuje na završetak ljudskog života, ali ulaz i izlaz oblikovani svijećama, kao i spajanje bolničkog i dječjeg krevetića vraćaju nas na motiv iz prve sobe i ponavljaju da je kraj sadržan u početku i da je smrt sastavni dio rođenja. Z

likovnost

Suptilna prostorna intervencija

Nika Radić potvrđuje se ovom izložbom kao vrlo kvalitetna autorica čiji je rad likovno izuzetno kultiviran

Rade Jarak

Izložba Nika Radić, Galerija Klovićevi dvori, Zagreb, 18. svibnja-11. lipnja, 2000.

Nika Radić afirmirana je mlada kiparica koja svojim novijim radovima nastoji iskoračiti iz krutih granica kiparstva i okrenuti se prema ambijentalnom uređenju prostora u kojima izlaže; djelujući na posjetitelja *primarnim*, elementarnim gestama, kao što je, na primjer, usmjeravanje kretanja i pogleda. Pritom vrlo umješno koristi grube i teške materijale, vari i konstruira, ukratko radi one teške poslove kojima se žene tradicionalno nisu odviše bavile. Konačno, grubi je materijal u suprotnosti sa »suptilnim oblicima« i čisto »ženskom intuicijom« s kojom postavlja i realizira instalacije.

U konkretnom slučaju u Galeriji *Klovićevi dvori* autorica je nastojala radikalnom intervencijom *očuditi* prostor. Instalacija se sastoji od duge neprekinute vrpce koja vijuga kroz izduženi prostor galerije, djelomično presijeca prolaz, i na kraju, pred zidom, vraća se unatrag i uvija sama u sebe. Teorijski gledano Nika Radić želi ostati na razini čiste, primarne komunikacije između autora i gledatelja. Ta se komunikacija prvenstveno i jedino želi izraziti kroz prostorne odnose. Nika Radić na taj način želi izbjeći moguća naknadna tumačenja njezina rada i eventualno otkrivanje drugih, »skrivenih« značenja. Međutim, teško bi bilo insistirati na komunikaciji, a ne tražiti bilo kakvo »čitanje«, semantizaciju rada, makar ono bilo i radikalno drukčije od prvobitne autoričine namjere. Unutar određenog društvenog okvira, kojega se Nika Radić i dalje drži, sasvim je normalno da u slijedu događaja, ideja, izvedba, javnih izložbi i kritika, dolazi do različitih komentara.

Pa pokušat ću iznijeti nekoliko vlastitih komentara. Prvenstveno radi se o smjelom i estetski osmišljenom zahvatu u prostor. U ovom slučaju, galerija smještena u podrumu muzeja na Jezuitskom trgu implicira određena *alkemijska*, tajnovita značenja. Podrum je ostavio snažan dojam na mene; dojmilo me se simboličko spuštanje u podzemlje, svodovi i grubi zidovi podruma. U takvom prostoru vrpca Nike Radić djeluje izuzetno ekspresivno, gotovo magijski. Kao da se radi o nekakvoj tajni, labirintu. Bio sam primoran pogledom slijediti vrpcu, tražiti njezin kraj, kao da tražim logički završetak priče. No vrpca se uvija sama u sebe i nudi sebe kao odgovor. Tu se miješaju jezični i prostorni plan. Pitanje se vještom prostornom gestom vraća unatrag. Vraća se pošiljatelju i mediju. Tu je negdje i tajna čuvene Moebiusove vrpce čija je površina u isto vrijeme naličje, a koja je također spomenuta u pogovoru.

U svojim kaskadama, zavojima, saltima i putovanju kroz podrume vrpca podsjeća na piste za automobilske utrke. Zaista, autorica ističe kako joj je prvobitna ideja bila napraviti veliku pistu za dječje autiće. Ta ideja o dječjoj igrački, iako naizgled prilično banalna, izvrsno komunicira s vlažnim i tamnim podrumom. Daje mu dodatnu dimenziju bajke i potencira njegovu opoziciju prema šarenom diznijevskom svijetu igračaka. Na jednoj strani imamo podrum koji je vlažan, mračan i star poput spilje, ali ipak nekako topao, provjeren i dobar. A na drugoj, nove, blještave i zavodljive igračke. No ipak ne možemo znati što se krije ispod njihovih industrijskih maski.

Dakle, Nika Radić potvrđuje se ovom izložbom kao vrlo kvalitetna autorica. Njezin je rad likovno izuzetno kultiviran. Ona uvažava osobenost materijala i njegove zakone, u ovom slučaju radi se o zahrđaloj željeznoj žici i sivom tapisonu, materijalima od kojih je izgrađena vrpca. Također, ona ima vrlo razvijen osjećaj za formu i prostorne odnose i s pravom spada među najbolje mlade autore u nas. Z

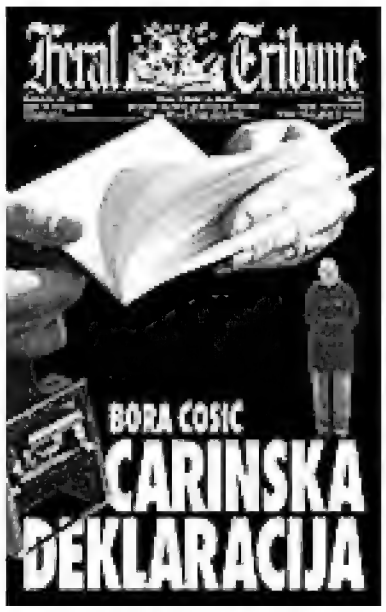
kritika

Zgrtanje praznine

Carinska deklaracija je ispovjedni, lirski, metafizički i filozofski esej o šetaču našeg stoljeća, *kronika o jednoj seobi, koja od mladosti traje*

Daša Drndić

Bora Ćosić, *Carinska deklaracija*, Feral Tribune, Split 2000.



Beckettov Malone je paraliziran. On leži u krevetu i čeka smrt. Dugačkom motkom s kukom na jednom kraju privlači predmete u sobi i pravi inventar svog života. Usput priča priče.

Bora Ćosić nema svog Malonea. On je taj glavom i bradom koji sjedi u velikoj sobi svog berlinskog stana, po svemu sudeći zastrašujuće praznoj, i pravi mentalni popis stvari za carinsku deklaraciju koja će mu omogućiti legalan transport bivšeg života iz zemlje koju je nekada smatrao svojom u život pod jednim drugim, njemu stranim nebom. Obojica, i Malone i Ćosić na koncu zaključuju da tu nema bogznašto da bi se uskladištilo. Obojica zaključuju da su uglavnom čitava života zgrtali prazninu.

Carinska deklaracija Bore Ćosića i *Malone umire* Samuela Becketta dva su komplementarna djela. Po mnogim pojedinostima, po mnogim razmišljanjima slična, ona se, unatoč tome što se dopunjuju, u krajnjoj, ishodišnoj točki, posve razilaze. Beckettov junak umire. Bora počinje iznova. S punim *kuferima* praznine. Možda bi trebalo napraviti literarni eksperiment i sučeliti ovu dvojicu, kako sami za sebe kažu, nagluhih samotnjaka slabog vida i vidjeti gdje se život statičan (onaj Beckettova junaka) sastaje sa životom u neprekidnom kretanju (onaj Borin). Možda bi se iz svega izrodila neka istina, a možda i ne bi. Možda bi Malone odlučio ne umrijeti. Možda bi mu puklo pred očima. Jer, dok on sa svog ležaja vidi samo krpicu neba i ugao kuće s druge strane ulice, Bora Ćosić gleda u »osvijetljen prozor preko puta« zamišljajući živote svojih »partnera u nesanici«, živote jednog mogućeg Poljaka i jednog mogućeg Marokanca, živote svoje »braće u sastavljanju spiskova koji se njihovih života tiču«, goreći od želje da im (da nam) kaže kako ovakve popise apsolutno treba sastaviti unatoč svim strahovima da bi ta hrpa života »mogla ostati na ulici, u prašini, i možda na kiši«.

Razbijene naočale

Malone se odmiče, Bora se primiče. Obojica ne vide više dobro, pa dok Malone konstatira da — »uslijed promjenljivog aspekta« stvari koje mu pripadaju i kojima zatrpava svoj ležaj — više ne razlikuje one koje su doista njegove, a koje nisu i tu staje, Bora, iako tvrdi »ne znam što u moju imovinu spada, sada na putu prema groblju slonovskom«, svoje razbijene naočale lijepi lakom za nokte svoje žene i zaključuje: »Tako i ja hodam u svojoj starosti koja još uvijek nije slonovska, ali ipak.«

Malone ima svoju pticu, svoj kamen, svog čovjeka u odijelu, svog psa. Sve to pokraj njega više je mrtvo nego živo. Borin crvendać pjeva i povremeno se pretvara u kosa; pas mu je uginuo »na vrijeme«, ali Bora je živ, on shvaća da je njegov život »jedan pas o kojem moram voditi brigu, da se ne izgubi ili da ga neko ne ukrade, iznenada«, jer on je svoj život odlučio odsada »voditi na uzici«; kamen koji Malone tegli, vuče ga nadolje, Borin kamen pun je pukotina, a u njima se naslućuje život, on u mislima traži svog »čovjeka od sadre«, svoj kip zaboravljen u niši stubišta stare kuće; Malone leži i, paraliziranih udova, prepušta se postupnom mentalnom stuporu (iako priznaje »čitavog života ja sam hodao«), a Bora, premda podjednako očajan, hoda dalje: »Mogao sam sastaviti i jedan hodajući roman u kojem bi sadržaj bio samo to, moje hodanje... hodanje je za mene sredstvo da pređem neku granicu u vlastitoj duši kada će mi biti bar za momenat lakše.« Uostalom, u svojoj *Carinskoj deklaraciji* Ćosić sasvim jasno veli: »Možda je trebalo sav svoj vek da proboravim u krevetu kao Oblomov, da sedim skoro nepomično na svojoj stolici kao Malte, ili da čučim pod onim drvetom kao Estragon«, ali to onda ne bi bio Bora, ni Bora čovjek ni Bora pisac.

Pad pečata

Na carinske deklaracije, kao dokaz da su valjane, kao potvrda njihova legitimiteta, na kraju, kad je posao obavljen, kad su stvari popisane, kad je deklaracija pročešljana i provjerena, spušta se onaj glomazan i bučan pečat, onaj težak čelični biljeg s utisnutim datumom koji odjekne kao što odjekne tresak zatvorskih vrata, iza kojih utamničeni ostaje sam. Tada je suočen s dvjema mogućnostima: da se baci na tvrdi zatvorski ležaj i udiše smrad vlastitih ekskremenata ili da se uhvati za prozorske rešetke i smišlja svoje novo hodanje kad »kazna« isteče.

Carinska deklaracija je ispovjedni, lirski, metafizički i filozofski esej o šetaču našeg stoljeća, »kronika o jednoj seobi, koja od mladosti traje«. Nećemo sad o seobama. Jer kad bismo o seobama, morali bismo zaključiti da čitava povijest ove naše kugle samo je veliko tektonsko pomicanje, iskakanje iz ležišta (?!), ili ustrojavanje, kako se uzme. Da bi bio slobodan (»ptica pomaže kad se samo sedi u svojoj fotelji«), Ćosić vjeruje, a tu se s njim moramo složiti, kako se »treba odmoriti od svoje zemlje« jer »zemlja kojoj... čovjek pripada počinje da ga pritišće. On je za to sam kriv. Jer zemlja o sebi ne zna ništa, posebno to da je zemlja upravo ovog čovjeka. To je on proglasio onu zemlju po kojoj korača svojom, što mu je bila najveća pogreška. Pa se s vremenom i sama zemlja na tako nešto, vrlo čudovišno, navikla. Zato sada ovaj čovjek misli da iz te zemlje čuje nekakve glasove i borbene poklиče. Što dolazi samo od odjeka njegovih sopstvenih poklиča i misli.«

Matura iz odlaska

Kako sam veli, Ćosić je na »jednom ispitu«, on »maturira iz predmeta odlaska iz svoje zemlje«, što je ispit, dodali bismo, vrlo bitan za stjecanje punoljetnosti, za sazrijevanje općenito. Njemu se ne žuri. On bez imalo »nervoznosti« izučava »jednu duboku nauku i njen najvažniji predmet, prazninu«. Jer, »mi smo živeli na jednom prostoru, evropskom, na kojem je povesti bilo vrlo mnogo, više nego i jedna povest može da izdrži«. To sada on želi da popravi, »bar u malom«.

Što je to što Ćosić iz svoje zemlje, iz svog života, iznosi, pa u drugu zemlju, u drugi život prenosi, da bi »to« tamo negdje, u jednoj ludnici stockholmskoj ili po mogućnosti tršćanskoj, gledao i možda nekada upotrijebio ili, što je vjerojatnije, naprosto bacio?

On iznosi vrijeme *nemišljenja*, svoje nedoumice, u kartone trpa cijelu svoju »metafiziku nejasnoće«, šinjel, kaput svog života s nešto sitnica koje se po džepovima vuku, on dere svoju kožu i promatra taj »golemi kup krpa... sve cipele, sve kapute i sve košulje... kup potrošenih i uništenih stvari — smetlište koje traje... deponij«. Ali sve te stvari nikako u kutiju da stanu, i on na kraju konstatira da mu je dovoljno jedno drvo i jedna ptica (koja pjeva, dodali bismo), »izvadak iz opšte zagušljivosti prirode«. Iza sebe Ćosić želi ostaviti prazno mjesto, čistu i urednu sobu svoje sudbine, sobu zastrašujuće praznih oličenih zidova, sobu bez tragova prethodnog života, bez ulegnuća na podovima, sobu u kojoj baulja neka (njegova?) avet, poluslijepi neznanac, (»jedna figura /njegove/ duše i jedna maketa /njegovog/ bivstva«) koja po toj sobi njegova života uporno i gotovo mehanički kruži, dlanovima prelazeći preko praznih zidova, gladeći ih, te nijeme zidove, kao da pokušava bar nešto napipati, a ničega nema. Ta soba postupno se smanjuje do veličine jednog praznog etuija koji je Ćosić »našao« kod Rilkea, odnosno do kutije u kojoj su se nalazile »skupocene sprave u niklu, geometrijske. Cirkle, šestari i tome slično«, kutije Waltera Benjamina, također praznoj u kojoj samo naziru se tragovi onoga što je nekada u njoj (na ljubičastom baršunu) ležalo.

Dok napušta »tu krčmu u kojoj je pojeo svoje i popio, do kraja«, Ćosić, i to je jedna od mnogih vrlina ove knjige, zadržava ironičan odmak prema sebi i sudbini, ne sudbini koja ga je zadesila, nego koju je izabrao. (»Možda bi trebalo da ponesem malo muzike... ali u posljednje vreme pomalo sam nagluv«.)

Život u kartonskim kutijama

U kartonskim kutijama Ćosić odnosi i svoju mladost (»koja podleže carinskoj kontroli«), a gradu u kojem je živio uskraćuje svoju smrt. Spisak njegovih sjećanja čini mu se nestvaran, pa se boji da »neće proći«. Budući da zaključuje da u čitavoj toj raboti pakiranja i slaganja, skladištenja i povlačenja vlastita tereta za sobom vlada »velika neurednost saznavanja, u kojem je sve rubricirano na jedan glup način«, Ćosić odlučuje svoj život ponijeti u »skraćenoj formi« jer se i sam nalazi u »skraćenom izdanju... koje više liči na nekakav prospekt... Čovek i ne postoji drugde, nego samo u prospektu za svoj vlastiti život... To je uopšte jedini način njegovog postojanja, prospektski.«

Metaforički, kutije Ćosićeva života »prolaze« graničnu provjeru, na carinsku deklaraciju spušta se pečat s jasno otisnutim snovima i košmarima apatrida. One stižu u jednu golemu berlinsku sobu, Ćosić ih s dječjom radoznalošću otvara i raspoređuje da bi na kraju zaključio kako je u njima svega nevjerojatno malo: »Izgledalo je kao da mi je neko poslao zaboravljene igračke iz detinjstva. Kao da sam živeo u lutkinoj kući koja je tamo uredno popakovana i poslana na adresu moje starosti, koja ovde, na severu, započinje.«

Najpotresnija knjiga koju je Ćosić napisao tijekom svoje desetogodišnje apatridske adaptacije na »novi život« za mene je *Projekt Kaspar*. Gorčina i suspregnuta, kontrolirana elegičnost, nemilosrdnost u osudi čovjekove gluposti, mržnje, krvoločnosti, pomiješana s golemom tugom i suosjećanjem za njegovo prokletstvo, za njegov usud, uplašili su me. Vidjela sam u Bori Malonea kako umire. *Carinska deklaracija* Ćosićeva je katarza kao što je i katarza za sve one »njegove suborce« koji su u prethodnom desetljeću ječali, a danas su svjesni da se radilo o »otpadu jedne davne još nerazriješene civilizacije«. Njihov rat završava porazno po njih; ta kampanja koju vodi ovo stoljeće »to je jedna izgubljena stvar već odavno, poraz osiguran u tuđem generalštabu«. *Carinska deklaracija* majstorski je uobličena fuga. Ne fuga smrti, nego fuga za novi dan. Pa, dan po dan.

MULTIMEDIJALNI CENTAR D.O.O. RIJEKA

Multimedijalni centar d.o.o., poduzeće u kulturi, Rijeka, Kružna bb
tel/fax: 051/21 50 63, www.okri.hr / ok@okri.hr
Galerija OK, Internet centar, Izdavaštvo-projekt Janus, Klub Palach, Film-foto-video

sipromaštvo sex ugrožava

VLASTA DELIMAR 1993/2000

glazba

Glazbena kronika

Poruka neobičnosti

Klice pozitivnih tendencija koje u svakom slučaju treba brižno njegovati

Trpimir Matasović

Koncerti *Simfonijskog puhačkog orkestra Hrvatske vojske* i *Simfonijskog orkestra Hrvatske radiotelevizije*, Marija Penzara i Igora Lešnika te *Zbora i orkestra Opere Hrvatskog narodnog kazališta* u Zagrebu

Nije potrebna osobito duboka analiza zagrebačkog koncertnog repertoara da bi se ustanovilo kako se većina koncerata kreće u okvirima koji su, na ovaj ili onaj način, *standardni*. Svidjelo se to nekome ili ne, učestalost nekih glazbenih, ali i izvanglazbenih pojavnosti nije posljedica, nego uzrok njihove *standardnosti*. Smisao uostalom *željeznog repertoara* nije (samo) ugoditi prosječnom posjetitelju koncerta, nego i oblikovati polazišnu osnovu za *upoznavanje*, *prepoznavanje*, a u konačnici i *poznavanje* cjelokupnosti glazbene produkcije. Ipak, povremeno pojavljivanje *nestandardnih* koncertnih događanja svojim odmakom od *norme* i dalje bitno obogaćuje glazbeni život svake sredine. Obrasci *različitosti* donekle su različiti, no sva tri nedavna koncerta, kojima se bavi ovaj napis, u sebi prije svega nose klicu pozitivnih tendencija koje u svakom slučaju treba brižno njegovati.

Simbioza kvalitetnih tijela

Uobičajeni je koncertni obrazac posvećen bilo jednom izvođačkom tijelu, ili, nešto rjeđe, supostojanju više njih u kontekstu u kojem samosvojnost svakog pojedinog tijela neće biti dovedena u pitanje. Koncert koji su u Koncertnoj dvorani Vatroslava Lisinskog 23. svibnja združenim snagama pripremili *Simfonijski puhački orkestar Hrvatske vojske* i *Simfonijski orkestar Hrvatske radiotelevizije* u tom je pogledu bio izniman događaj. Za razliku od njihove prošlogodišnje suradnje, kada je u prvom dijelu koncerta dominirao jedan, a u drugom drugi orkestar, ovaj se put prišlo njihovu istinskom objedinjavanju. Program što ga je izabrao dirigent *Nikša Bareza* proistekao je tako iz mogućnosti što ih pruža ovako veliki orkestralni sastav, te se sastojao od redom monumentalnih djela glazbene moderne. Našle su se tako rame uz rame *Predigra jednoj drami* Franza Schreckera, *Rimske fontane* (a ne *vodoskoci*, kako je navedeno u programskom letku) Ottorina Respighija, te *Sinfonia domestica* Richarda Straussa. Odmah u oči upada dvostruka *edukativnost* ponuđenog programa. S jedne je strane publici omogućen susret s jednim poznatim (Respighi), jednim manje poznatim (Strauss) i jednim potpuno nepoznatim djelom (Schrecker). S druge pak strane, za same je orkestre suradnja bila obostrano korisna. Vojni su se tako puhači rafiniranim sviranjem morali prilagoditi radijskim gudačima, dok su isti ti gudači morali odgovoriti izazovu glazbovanja s brojnim i agresivnim puhačima. Zahvaljujući Barezi, ali i neupitnom angažmanu svih glazbenika, rezultat je ove suradnje bila svojevrsna *simbioza* u kojoj su dva različita umjetnička profila obogaćena i oplemenjena jedan drugim.

Susretište različitosti

Nešto je drugačija *simbioza* nastala 27. svibnja, kada su, također na podiju Koncertne dvorane Vatroslava Lisinskog, umjetničke snage združili orguljaš *Mario Penzar* i udaraljkaš *Igor Lešnik*. Različitost njihovih instrumenata pretvorena je naime u glazbni adut ovog koncerta. Monumentalni, ali i raznoliki zvukovi izvanrednih orgulja, rijetko korištenih u svom sjaju, u dvorani *Lisinski* suprotstavljeni su mnogobrojnim Lešnikovim udaraljkama, pri čemu sva izvedena djela svoje poruke prenose upravo temeljem mogućnosti istovremenog postavljanja dviju raznorodnih glazbenih vizura. Tako u Beninijevu *Koncertu za orgulje i udaraljke* naoko »ozbiljan«, *barokni* zvuk orgulja biva postupno razgrađen »popularnim« prizvukom melodijskih udaraljki, dok će u osebujnoj Purcellovoj/Penzarovoj/Lešnikovoj *Suiti* dostojanstvenost melodijskog elementa u orguljama biti podcrtana ritmičnošću udaraljki, pri čemu se i opet na osebujan način natkriljuje razmak više od triju stoljeća između Purcellova i našeg doba. Svojevrsni neobavezni smiraj donijela je Crestonova *Meditacija za marimbu i orgulje*, dok su umjetnički vrhunac predstavljali Ebenovi *Krajolici Patmosa* i Klobučarov *Koncert za orgulje i timpane*. U oba se slučaja radi o djelima u kojima su skladatelji do krajnjih granica iskoristili ekspresivne mogućnosti izvodilačkog sastava, a interpreti razvili svoje umijeće do stupnja kakvom uistinu rijetko možemo svjedočiti.

Izlazak iz »rupe«

Posve je drugog tipa bila neobičnost koncerta koji su 28. svibnja u matičnoj kući održali *Zbor i orkestar Opere Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu*. Nema naravno ničeg osobito *posebnog* u koncertu složenom od pregršta popularnih opernih brojeva. No, činjenica da je operni orkestar izišao iz skrovitosti svoje »rupe«, dok je zbor ostao lišen scenskog dekora, znači da su se spomenuti ansambli za ovu priliku odrekli svih elemenata koji publici odvlače pažnju od glazbe same. Bio je to smion potez, a znakove početnog nesnalaženja nije se moglo sakriti ni u Rossinijevoj uvertiri operi *Kradljiva svraka* ni u zboru *Din don* iz Leoncavallove opere *Pagliacci*. Ipak, sve što je uslijedilo pokazalo je da su ovi ansambli, uz određen trud, spremni odgovoriti i na izazove kakvi se pred njih inače ne postavljaju. Zasluge za to prije svega treba pripisati sigurnoj i uvjerljivoj ruci dirigenta *Roberta Homena* koji je u programu dobro osmišljene dramaturgije donosio sve zahtjevnije i zahtjevnije brojeve. Preko prvog vrhunca, *Regina coeli* iz Mascagnijeve opere *Cavaleria rusticana*, uz nadahnuti solistički istup Ivanke Boljkovac, te drugog, *Valcera* iz Gounodovog *Fausta*, s pravim otkrićem svježeg tenora Stjepana Franetovića, postupno se došlo i do pravog klimaksa na kraju koncerta. Bio je to najprije *Povratak hodočasnika* iz Wagnerova *Tannhäusera*, u kojem se muški zbor uspio probiti kroz pakleno teške kromatske pasaže, a zatim i Borodinovi *Polovjecki plesovi* iz *Kneza Igora*. U ovom posljednjem broju Robert je Homen smjelo uzeo vrlo brza tempa, prihvativši tako i rizik potencijalnog poremećaja u koordinaciji zbora i orkestra. Rizik se isplatio, a Homen se još jednom potvrdio kao jedan od najperspektivnijih mladih dirigenata u Hrvatskoj.

Samo tako dalje!

Vraćajući se na razmišljanja s početka, ne želimo ovom prilikom dovesti u pitanje *standardne* koncertne sadržaje. No, tri opisana koncerta ipak su još jedna potvrda da su izleti u *neobičnost* plodonosni, te kao takvi potrebni i nadasve poželjni. Z

CEDETEKA

Posustali ratnik

Karlo Nikolić

Đorđe Balašević, *Devedesete*, Hard Rock Shop & Đorđe Balašević, Slovenija, 2000.

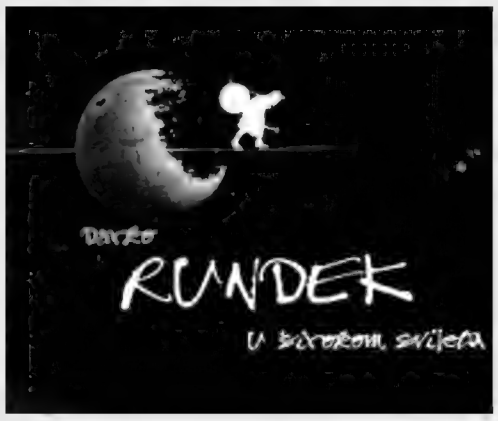
Novi Balaševićev album *Devedesete* nakon dugo vremena može se nabaviti i u Zagrebu u distribuciji Dallas Recordsa. Đorđe Balašević bio je jedan od najtiražnijih autora u SFRJ zahvaljujući ne samo svojem talentu i šarmu, već i sposobnosti pomirenja kvalitete i komercijalnosti. Nakon raspada *tvorevine* zadržao je stare i stekao mnoštvo novih prijatelja, ali i neprijatelja s obje strane Drine. Dok su ga jedni smatrali velikim pjesnikom i glasnikom slobode, za druge je bio Srbenda, ustaša, jugonostalgičar i osrednji tekstopisac unjkava glasa. Na nosaču zvuka nalazi se dvanaest pjesama uglavnom politički angažiranih tekstova, što je odavno Balaševićev zaštitni znak, a ugođajem je album smješten na razmeđi dojmljivog, gorčinom natopljenog albuma *Jedan od onih života* i etno-akustičarskog *Naposletku*. Nažalost, kvalitetom ih ne dostiže. Nimalo originalne molske harmonije, koje povremeno neugodno podsjećaju na uspješnice Crvene jabuke (*Stih na asfaltu*) ili u sjećanje prizivlju slabije trenutke Melodija hrvatskog Jadrana (*Naopaka bajka*), nedvojbeno su njegov najtanji dio.

Stihovi ponovno pričaju priče, brižno sklopljene u cjelinu. No dojam je da je to smišljeno učinjeno po principu za svakog ponešto. Tako se *Plava balada* takla studentskih nemira, *Sevdalinka* je posveta bosanskim prijateljima, a *Lege'da o Gedi Gluperdi* kabaretska je rugalica svim voždovima s ovih prostora na melodiju hita Raya Charlesa *Hit the road Jack*. *Živeti slobodno* nastavlja se na neusporedivo snažniju *Krivi smo mi* iz 1994, a *Dok gori nebo nad Novim Sadom* patetičan je osvrt na napade NATO-a i samo budi uspomenu na koncert na kojem je Đole stao bok uz bok s velikanima folk & fola poput Cece Ražnjatović. *Stih na asfaltu*, naravno, upućen je Zagrebu. Ironično, najuvjerljiviji trenuci ovako snažno politički obojenog albuma dvije su intimne pjesme, emotivna *Nedostaje mi naša ljubav* i turobna završnica *Mrtvi*. *Devedesete* su vrlo ambiciozno zamišljen uradak koji nije ostvario želje autora. Najbolje pjesme *ratnika paorskog srca*, sudeći prema priloženom, daleko su iza njega što ne umanjuje njegov kultni status. Z

Ni na nebu ni na otoku

Dina Puhovski

Darko Rundek, *U širokom svijetu*, Jabukaton, 2000.



Sukladno naslovu, svijet koji donosi drugi samostalni album Darka Rundeka doista je širok: uz standardnu *rock* postavu Rundeka prate istarski, irski, latinoamerički i ruski zvuci, bogati hrvatski i afrički prateći vokali, *kazoo* i mandolina. Začini su ovakvoj »kuhinji« paralelni francuski prijevod jedne od pjesama, njištanje konja, zvuk tramvaja, poklik o gradu *Fiume* pa i zloglasni *Bolero*. Rezultirajući zvukolici jedva da ostavljaju mjesta za same pjesme, koje pak, kao na albumu *Apokalipso*, variraju između *zafrkantskih*, veselosjetnih i sjetno-sjetnih, iako još šarenije no prije. Tu su i simpatični, urnebesni *Hiawatha* (koji još nikad nije *radio ono*), dekadentna *Costarica* te nova obrada posljednjih godina prežvakavane medimurske pjesme *Ljubav se ne trži*. *Zagrebačka magla* i *Uspomena* odlične su mračne balade koje bi analitičari nazvali *rundekovskima*, dok se može samo pretpostaviti da je u mračno zvučećoj *Divljoj* vjerojatno poenta u tome da se tekst *ne* može razaznati. Nakon *Mora* s prošlog albuma laganoj slanoj zabavi posvećen je *Otok*, obrada dviju pjesama Belafonte/Burgessa, no i ovdje dolazi do tipičnog obrata: uz laganu »otočnu« glazbu i priču o bijegu iz sivila grada (u kojem vjerojatno stanuju balade) na neki krasan otok lagano se pjeva o tuzi, tuzi čovjeka koji sam bježi na otok. *Afrika* nije baš o Africi, kao što ni naslovna pjesma nije samo o svijetu u kojem je *moćno i tužno*, već i o spoju širokog i užeg svijeta. Kao, uostalom, i cijeli album, čije bi glavne sastavnice bile lokalna, *domaća*, ironija, *štih* onog što se naziva slavenskim duhom te svjetski i hrvatski etno; činjenica da znamo da se radi o kultnom muzičaru koji je *odavde*, ali živi *drugdje*, može zavesti u suvišno interpretiranje, no istina je da album zvuči kao djelo nekoga tko nije, kako se kaže, »ni na nebu, ni...« (ni u Hrvatskoj), već tražeći svoje mjesto (otok?) uzima sa svih strana ponešto. Z

tipotisak
Poduzeće za grafičku proizvodnju i trgovinu d.o.o.
Zagreb, Medarska 69
tel/fax: 01 378 2395, 098 233 907
TISAK I UVEZ KNJIGA, PROSPEKATA, BROŠURA, KALENDARA I DR.

glazba

Egzotika, tehnicizam i otrežnjenje

Višeslav Kirinić
Uz koncert Stinga u Puli, 13. svibnja

Koncert Gordona Mattehewa Sumnera, poznatijeg pod nadimkom Sting, održan u Pulskoj areni po mnogočemu je bio specifičan. Korijen te specifičnosti valja tražiti u samom Stingu koji je jedan od rijetkih suvremenih glazbenika čije ime za sobom povlači nešto više od *same* glazbe. Mogli bismo bez ustezanja utvrditi kako je Sting utjelovljenje raščaranom postkolonijalnom Zapadu zanimljive mistike *Drugog*. U tom smislu Sumner je zapadnoj publici glazbeni korelat sve popularnijih istočnjačkih tehnika samoiscjeljenja, on je povratnik zaboravljenom duhu te promicatelj elementarnog, životnog i iskustvenog. No njegova usidrenost u egzotičnom Drugom na specifičan je način prožeta tipično zapadnjačkim tehničkim perfekcionizmom. Svaka njegova skladba besprijekorno je sačinjena, a potvrda te strane Stingove glazbe u Puli zasjala je punim sjajem. Velik dio publike koji je u gotovo hodočasničkom duhu pohodio koncert na kraju je doživio stanovito otrežnjenje. Koncert je, naime, odrađen savršeno, štoviše *presavršeno*, tako da se gotovo nije uočavala razlika između Stinga kojeg slušate na CD-u i Stinga koji svira uživo. Izostala je svaka komunikacija između izvođača i publike, a engleski *guru* u Puli više je nalikovao šarmantnom menadžeru zavidne (glazbene) erudicije.

Kombinacija tehničkog perfekcionizma i mističnih, egzotičnih glazbenih elemenata, koja na Zapadu ubire plodove i plijeni pažnju publike, u Hrvatskoj je izazvala zbunjujući, ako ne i razočaravajući, učinak. U tom smislu čini se opravdanim reći kako bi u Puli puno bolje prošao Sting iz vremena njegove bivše grupe *Police*, izravniji Sting koji je *prljavijim* zvukom i nesavršenijim izrazom puno razumljiviji hrvatskom sluhu. Razlog tomu leži možda u činjenici što je na određeni način Hrvatska upravo to Drugo. Ovi su prostori željni koncerata ispunjenih snagom, izravnom komunikacijom i koncerata spektakularnih razmjera. Stingov savršeno ugođen umjereni razglas kao da nije uzburkao krv, a odvojenost od publike stvorila je doživljajni procjep i ostavila publiku u raskoraku između očekivanog i viđenog. Valja naposljetku istaknuti možda i presudan element u poimanju Stingovih glazbenih uradaka. Riječ je dakako o tekstualnom dijelu, jezičnoj potki koja je dodatno otežala uspješnost koncerta. Tekstualna rafiniranost Stinga, uz onu glazbenu, posebnost je koja mu priskrbljuje posebno mjesto u svijetu glazbe. Jezična barijera stavila je tako *točku na i* pulskog koncerta te samo pojačala dojam da je riječ o glazbi pisanoj za neki drugi prostor koji je određenom dijelu publike stran i značenjski neprobojan poput jezika na kojem su pisani tekstovi. U svakom slučaju bila je to *zahtjevna* glazbena poslastica koja je u lokalnom uhu pobudila čudnu, neuobičajenu rezonanciju.

glazba

Diploma prema platnom razredu

Studenti za diplomske koncerte nemaju ni novaca ni publiku

Dina Puhovski

U ovo doba ispitnih rokova na sveučilištu nešto su učestaliji i diplomski ispiti — inače odrađivani i u druga doba godine — napose na umjetničkim studijima, poput onog na Muzičkoj akademiji, gdje studenti često rad obavljen tijekom četvrte godine studija zaokruže koncertom na kraju iste te godine te odmah završe studij. Čini se logičnim da, poput polaganja ispita te pisanja i obrane diplomske radnje na nekakvom drugom studiju, student glazbe svoje akademsko *glazbeništvo* mora potvrditi konačnim, važnim koncertom, koji bi trebao pokazati da je to osoba spremna profesionalno se baviti glazbom te javno nastupati i od toga živjeti (ne smatra se naravno da će se svaki student odlučiti za izvođačku karijeru, ali svaki javnim nastupom mora pokazati što je naučio). Međutim, student diplomant u Zagrebu to često ne može pokazati na pravi način.

Diplomski ispit glazbenika javna je priredba, kojoj, naravno, prisustvuju profesori, komisija koja će glazbenika ocijeniti, dok ostali za koncert mogu doznati prateći oglase izvješene na Akademiji. Očekivalo bi se, ipak, da će se raditi o javnom *koncertu*. Akademija je studentu dužna osigurati javni nastup, inače njegova priprema za javni, koncertni, glazbeni život ne bi imala smisla. No u praksi mu je u stanju omogućiti tek veću *sobu*, dok je kriterij javnosti zadovoljen time što svatko smije u nju ući, ali kako ne postoji praksa posjećivanja nastupa onih koji nisu poznati ili nam nisu u rodu, tako publike nema previše. Student, dakle, diplomira u većoj sobi — a neke od prostorija u zagrebačkoj akademiji doista su zabrinjavajuće akustike — s nešto publike, u opasnosti da će kruna njegova četverogodišnjeg rada biti zapravo prosviravanje potrebno da se zadovolji komisija.

Muzička akademija u Zagrebu nema, naime, novaca organizirati studentu veću dvoranu, barem za zadnji nastup. Postojala je praksa da se odličnim studentima omogući (besplatan) diplomski nastup u velikoj dvorani Hrvatskog glazbenog zavoda (stanodavca akademije), no ta je praksa ukinuta te studenti danas, ako žele diplomiranje proslaviti u koncertnoj dvorani, za to moraju sami platiti. Za dvoranu HGZ-a radi se o iznosu od 6.000 kuna s time da student plaća i ugađanje klavira; ako se radi o pijanistu koji bi želio svirati na boljem instrumentu, cijena ugađanja je 1.300 kuna, dok će manje zahtjevni i siromašniji te korepetitori diplomanata vjerojatno svirati na drugom instrumentu, recimo, *Bechsteinu*, čije ugađanje stoji »samo« oko 400 kuna. Pritom ovdje ne spominjemo troškove oglašavanja, tiskanja bilo kakvih plakata i slično, što student, naravno, također radi sam (odnosno, najčešće uz pomoć cijele obitelji, ako je ista dovoljno blagonaklona). S dvoranom Muzeja *Mimara* situacija je slična, možda nešto jeftinija. Treći, najčešći izbor je priuštiv, ali manji i akustički doista *glub* prostor dvorane Hrvatskog društva skladatelja.

U našim prilikama i etablirani glazbenici sve moraju raditi sami, moliti za novce, organizirati koncerte i reklamu, tražiti podesne prostore, no i siromašniji (što u Hrvatskoj znači: gotovo svaki) student trebao bi — barem prije nego što je prepušten hvatanju prilika za koncerte koje će ga pratiti ostatak života — dobiti šansu da pokaže svoje umijeće. Takva prilika ne bi bila (poseban) luksuz, nego svojevrsna kruna svoga tog vježbanja i, na kraju krajeva, test njemu i diplomskoj komisiji, na kojem će se pokazati kako student funkcionira izvan umjetnih uvjeta školskog života — je li uopće u stanju s time se uhvatiti u koštac, jer ne treba zaboraviti koliko je psihološki moment važan kod javnog nastupanja. Akademija, jasno, nema novaca ni za što, sponzori nisu zainteresirani jer od toga nemaju ništa te radije daju novce za razvikanije i manje kulturne stvari, a studentu ne preostaje ništa drugo, nego da se pravi da je soba u kojoj svira veća, punija, akustičnija — i u drugoj zemlji.

glazba

Koncerti na rate

Agenciji *Aplauz* preporučujemo da idući put malo bolje *odvagne kesu*

Jana Haluza

Otkazivanje koncerata česta je pojava u svijetu glazbenog šoubiznisa. Jednom je tome razlog bolest izvođača ili njegova hirovitost (kao što je to slučaj, kažu, kod velikog Pavarottija), drugi put utjecaj neke »više sile« koja može biti elementarna nepogoda ili možda smrt kojeg političkog uglednika, ali najčešće je cijeli problem čisto financijske prirode. Ovaj posljednji slučaj u našoj se sredini i najviše može očekivati. I uistinu: otkazivanja i izmjene programa nisu iznimka u ovogodišnjem *Majstorskom ciklusu HRT*-a i ciklusu *Koncertne direkcije Zagreb*, na primjer, dok je u slučaju privatne koncertne agencije *Aplauz* to postalo pravilo. Oni koji su na velika vrata ušli u hrvatsku kulturnu stvarnost i u naše krajeve doveli prva koncertna imena svijeta kao što su: Maxim Vengerov, Montserrat Caballe i Mstislav Rostropovič danas ne uspijevaju zadržati gotovo nijednu točku s tiskanog programa ciklusa. Oprostili smo im otkazivanje Moskovske filharmonije, zadovoljili se s odgođenim nastupom Mstislava Rostropoviča, no otkazivanje koncerata Natalie Dessay i Bečke filharmonije prelilo je čašu. Bilo je vrijeme da zakucamo na vrata *Aplauza* i zatražimo objašnjenje od njegova direktora Želimira Čabraje.

Na aktualno pitanje otkazivanja dvaju koncerata u samo tjedan dana Čabraja je odgovorio da je »koncert Natalie Dessay odgođen zbog njezine bolesti, dok su se u slučaju Bečke filharmonije pojavili problemi kod avionskog prijevoza članova orkestra iz Budimpešte gdje dan prije nastupaju«. U nastavku razgovora on je objasnio: »Partneri iz Banke *Hypo Alpe Adria Bank*, generalnog sponzora koncerta, upozorili su nas da se ne bi smjelo sa cijelim projektom riskirati da se koncert oglasi bez da se sigurno utvrdi određeni let. S gostovanjem Bečke filharmonije trebali su se poklopiti i *Dani austrijske kulture* koji su zajedničkim dogovorom između nas i sponzora pomaknuti za jesen. Odabrali smo 11. rujna ove godine kada dolazi orkestar u nešto promijenjenom sastavu: koncertom neće ravnati Previn, već Zubin Mehta, a na programu će biti 8. Brucknerova simfonija. *Hypo Alpe Adria Banka* čak je izrazila želju, a orkestar mogućnost, da Bečka filharmonija u Zagrebu održi dva koncerta s različitim programom«.

Prema Čabrajinim riječima, ovaj gubitak u lipnju mogao bi se zagrebačkoj publici (ako sve protekne po planu) dvostruko nadoknaditi za tri mjeseca, u drugom dijelu ove *Aplauzove* sezone koja neće, kako je to inače slučaj, završiti u ljeti: radi nadoknađivanja »dugova« trajat će do kraja tekuće godine. *Aplauz* će prema tome biti opreka ostalim ciklusima u Zagrebu. U tome ravnatelj agencije ima jasno izraženu poslovnu računicu:

»Naša sljedeća koncertna sezona 2001. bit će vezana uz kalendarsku godinu, što znači da nećemo početi u listopadu kada većina ciklusa počinje, nego krećemo sljedeće godine, 25. siječnja s violinskim recitalom maestra Lorina Maazela u zagrebačkom *Lisinskom*. Iz tehničkih i marketinških se razloga agencija odlučila na taj korak. S obzirom da se većina prodaje pretplate odvija tijekom lipnja, srpnja, rujna i listopada, tada nažalost ljudi nisu platežno sposobni, te su dovedeni u situaciju da nešto moraju eliminirati. Da bismo maksimalno zadržali ekskluzivnost ciklusa, prodaju karata za pojedinačne koncerte započet ćemo u studenom i prosincu kada će ostali ciklusi već odavno prekinuti svoju prodaju.«

O svojoj financijskoj konstrukciji Čabraja ne voli govoriti, no u članku Branimira Pofuka objavljenom 27. svibnja o. g. u *Jutarnjem listu* saznajemo da agencija još nije isplatila neke izvođače i suradnike u dosadašnjoj sezoni — problem na koji smo mi u Hrvatskoj već prilično naviknuti, no koji ne može prihvatiti nitko tko živi ili ima *angažmane* izvan njezinih granica. *Aplauzov* direktor smatra dovoljnim opravdati se lošom gospodarskom situacijom u zemlji: »Razlozi za neisplaćene honorare objektivne su prirode: agencija *Aplauz* kao privatna tvrtka ima minorne državne dotacije i sve svoje budžete za projekte ostvaruje ugovorima s hrvatskim tvrtkama, a svi znamo u kakvom je stanju hrvatsko gospodarstvo (...) Iz respekta prema svojim partnerima ne želim pobliže otkrivati nedostatke njihova poslovanja (...) Ako privredni subjekt, koji se ugovorom obavezao da će biti sponzor ili pokrovitelj određenog projekta, ne plati na vrijeme, mi smo ti koji se moraju snaći. Nije upitno da će svi honorari na kraju biti isplaćeni, ali za to se trebaju stvoriti realne pretpostavke. Slažem se da ljudi imaju pravo na ljutnju, te se obavezujem da ćemo isplatiti sve dugove našim suradnicima i gostima, dobavljačima i umjetnicima u onom omjeru i onim rokovima u kojima naši budući projekti budu realizirani i kako naši poslovni partneri budu poslovali. Moj se posao, nažalost, svodi na moljakanje naših poslovnih partnera i naših dužnika, ali to je i tako postala opća stvar i svi mi poslujemo na taj način«.

Čini se da je organizirati ekskluzivne koncerte u našoj, kulturi nenaklonjenoj klimi, na kraju ispao vrlo zahtjevan posao namijenjen čarobnjacima. Agenciji *Aplauz* preporučujemo da ubuduće malo bolje *odvagne kesu* i unaprijed procijeni kapacitete svojih partnera. Uskoro će ona imati prilike povratiti povjerenje publike i u punom svjetlu pokazati umijeće svojeg poslovanja: već ovog ljeta Čabraja priprema glazbeni festival *Arena 2000* u Puli pod pokroviteljstvom tamošnje Turističke zajednice grada Pule i Istarske županije.

film

Novi mediji, nove tehnologije, nova tijela...

Ono zajedničko u devet odabranih radova jest nastojanje da se propita kako osobni, tjelesni tako i širi geopolitički identitet

Marijan Krivak

Uz program *Video devedesetih/tijelo na horizontu promjene*; MM-centar SC-a, 18. svibnja 2000.

Sve što se u posljednjem desetljeću milenija zbiva na području umjetnosti neizostavno je povezano s ljudskim tijelom. Tijelo ostaje jedinim medijem, jedinom oazom koja se još ne može komercijalno instrumentalizirati. Tijelo se ne može katalogizirati u muzeje kao auratične prostore umjetničkog djela. Tijelo je ono samo naše — moje, tvoje, njegovo... Onaj prostor što ga zauzimamo kao krhku zaštitu identiteta kad su svi identiteti, navlastito oni duhovni i intelektualni, postali tek slobodno lebdećom konstrukcijom u eri sveopće fragmentiranosti iskustva, dezintegracije subjekta, nestanka Ja kao sigurnog uporišta... Tijelo postaje onim azilom identiteta koji nam nitko ne može oduzeti, barem ne bez gole fizičke prisile... Tijelo je konačni medij identiteta (umjetničkog!) na koncu milenija. Posljednji identitet. Znak promjene. Posljednji znak promjene na horizontu na kojem su bilo kakve društvene i političke promjene nemoguće, a svi su se emancipacijski pokreti urušili uz gromoglasan cinički smijeh postmoderne.

»U Postmodernoj epohi u kojoj su sve umjetnosti prošlosti asimilirane, potrošene, reklamirane i replicirane, posljednji je teritorij što se opire kooptiranju i komodifikaciji od strane muzeja ostalo Ljudsko Tijelo.«

Tijelo i video

Stoga se i video kao najosebujnija postmoderna umjetnost, no koji je prije svega navlastita *multimedia*, tako često u devedesetima obraćao fenomenu ljudskog tijela. Nakon što je semantički ispražnjenim ostao čitav preostali prostor utopijskih projekcija te nakon što je već spomenuta distopija identiteta rasplinula čvrsta uporišta umjetničkog angažmana čovjek se vraća vlastitu tijelu kao horizontu promjene. Promjena vlastitoga izgleda jedina je mogućnost promjene što preostaje pojedincu na kraju svih utopija.

Video devedesetih — kao i druge predstavljačke umjetnosti poput teatra, *performansa/hepeninga*, suvremenog plesa — upravo ispituje te promjene.

Izbor videoradova kustosa Dana Okija (Slobodana Jokića) rukovodio se najslobodnijim asocijacijskim sklopovima kako bi obuhvatio upravo najrazličitije pristupe fenomenu tijela u simbiozi sa suvremenom tehnologijom. Dan Oki, koji već jedanaest godina živi i radi u Amsterdamu, i sam je istaknuti filmski i videoautor, odnosno videoinstalater, promotor Interneta a trenutačno je gost predavač na Akademiji likovnih umjetnosti u Splitu. Dakle, multimedijalni djelatnik *par excellence*!

Video jest, dakle, jedan od najprepoznatljivijih *signuma* suvremene, postmoderne tehnologije. *Signum* postmoderne *multimedije*.

Ono zajedničko u devet odabranih radova, nastalih najvećim dijelom u Nizozemskoj, ali i u drugim zemljama šire pojmljene Europe, jest nastojanje da se propita kako osobni, tjelesni tako i širi geopolitički identitet, bio on europski ili, u najupečatljivijim videoradovima, identitet onog Drugog: azijskog, baskijskog, hrvatskog...

Kao cjelina, program je upravo odrazio svu različitost pristupâ i autorskih prosedea. Metodologija svakog autorskog ostvarenja pojedinačno bila je posve osobna, te je odrazila eklekticizam devedesetih kao znakovitu karakteristiku fragmentiranog, decentraliziranog, desubjektiviranog umjetničkog kraja milenija.

Jasno, u takvoj koncepciji i svaki rad napose zahtijeva posebnu »jezičnu igru« s uspostavljanjem navlastitih pravila te igre. Svaki je rad svoj arbitar. Svaki je rad svoj tumačitelj. Svaki je rad svoj estetski recipijent.

Stoga je mogućnost objektivne valorizacije tih radova, s onu stranu sasvim osobnog recepcijskog i kritičkog doživljaja svakog od njih, vrlo upitna i krajnje relativna. Ono što je paradoksalno u desubjektiviranom umjetničkom i inom miljeu, procjena je njihove vrijednosti sasvim »subjektivna«. No, ipak, to ne znači da ne treba pokušati situirati te radove u nekom semantičko-estetskom prostoru.

Radovi u selekciji

Jednominutna dosjetka *Camel Bollocks* (2000) Djure Tomatoa svježi je rad Hrvata na skoro pa stalnom boravku u Nizozemskoj, a bavi se doslovno temom najavljenom u naslovu. Gotovo polovicu rada čini ironijsko-duhoviti natpis, tako da smo tek nešto više od dvadesetak sekundi suočeni s devinim mudima. Rad je, prema riječima promotora, imao zavidnu medijsku popraćenost prilikom nedavne premijere. Može se reći da je upravo svijest o promotivnosti, reklami i zapravo fingiranje filma, odnosno njegove medijske prezentacije, sve ono što je prisutno u ovome radu. Efektna minijatura, začudna i jednostavna.

Ex Memoriam (1992) poznatog i priznatog francuskog videoartista Berioua, kompjutorski je i verbalno oblikovana cjelina što izravno tematizira, ali i satirički-podsmješljivo karikira odnos ljudskog lica i suvremene tehnologije. Malen je to, ali reprezentativan primjer za gore naviještenu temu tijela na horizontu promjene, odnosno elektronske i digitalne modifikacije.

Možda tradicionalno umjetnički gledano najdojmljiviji rad selekcije bio je *Blood in Blossom* (1995), već ovdašnjoj publici poprilično znane nizozemske ekstravagantne umjetnice Merel Mirage. Snimljen na Tibetu, rad tematizira ulazak u tijelo, intervenciju na tijelu kako bi se prodrlo u životne tekućine, odnosno krv. Ova je krv supostavljena s nevinim dječjim licem i beskrajno lijepom prirodom Dalekog istoka. Vizualno fascinantan, ovaj rad posjeduje poetske vrijednosti s nizom slojeva iščitavanja njegova značenja.

Zia Enza è in Partenza (1992) Roberte Torre možda je zabavno djelce, ali i ništa više od toga, pomalo zalutalo u ovaj izbor svojim fingiranjem stare vrpce, sepije i tradicije eksperimentalnog filma.

Slično se može reći i za rad belgijsko/francuske kombinacije Hanzel & Grentzel te njihov prošireni videospot *Since Yesterday* (1992), no ovaj je rad bio primjerom integracije videoarta i klasične videospotovske prezentacije glazbenog uratka.

Prije negoli naznačimo i najvažnije radove ove selekcije s obzirom na gore uvedenu temu *Tijela na horizontu promjene*, da spomenemo i preostale radove, onaj hrvatsko-nizozemske autorice Sandre Sterle *True Stories* (1998), kao i rad *I Am from the Great Europe* (1993) španjolskog Baska na privremenom radu u Francuskoj Francisca Ruiza de Infantea. Prvi je rad zapravo ekscerpt iz malo duže cjeline, a tematizira odnos ženskog identiteta u stranoj sredini, kako u odnosu na geografsku stranost tako i u odnosu na dominantni muški sustav enkodiranja strukture identiteta. Također, uglavnom zabavno, no pomalo artistički nedorečeno, tematizira se slučaj Minnie Mouse, ali i plesne umjetnice Nataše Lušetić.

Selekcija radova pokazuje da je videoumjetnost devedesetih tek jedan od opipljivijih segmenta u općoj svijesti s kraja milenija što ga napuštamo

Rad spomenutog Baska tematski je slično postavljen, no formalno posve drukčije strukturiran. Dvostruki odnos stranosti, kako u matičnoj zemlji prema dominantnom španjolskom identitetu tako i u Francuskoj prema drugoj jezičnoj zajednici, ovaj rad nastoji, naglašenom uporabom pisanog teksta, pružiti slojevitost zajedničkog europskog kulturnog identiteta, nešto za što se zalaže i Jacques Derrida u nedavno kod nas objavljenoj knjizi *Drugi smjer* (1999).

Umjetnost plastične kirurgije

Konačno dva, čini se, najvažnija rada selekcije, *The Skin of Things* (1993), internacionalnog umjetnika Roberta Hamiltona, kao i *Crush* (1997) kanadskog autora Nelsona Henricksa, upravo govore o *tijelu na horizontu promjene*.

Kategorijalni aparat potreban za njihovo iščitavanje namrijet je fascinantnim umjetničkim radom australskog multimedijskog umjetnika STELARCA, koji je praktičar i teoretičar tijela kao umjetničkog medija na pozadini suvremene tehnologije. On je svojim mnogobrojnim performansima u kojima ispituje granice izdržljivosti ljudskog tijela, kao i uvođenjem *virtualne treće ruke*, stavio u pitanje cjelokupno poimanje ljudskog identiteta i jastva u zapadnoj filozofskoj i uopće civilizacijskoj tradiciji.

Isto tako, nezaobilazan je autor u ovome kontekstu francuska multimedijalna umjetnica Orlan, »koja je problem autopercepcije i tjelesne identifikacije artikulirala kroz tehnologiju plastične kirurgije, pretvorivši operacijsku salu u kazališnu scenu, a vlastito tijelo u objekt najradikalnijeg izraza: objekt nad kojim se vrše transformirajući kirurško-kozmetički zahvati identificirani s umjetničkim procesom.«

Naravno, eksperimenti oboje ovih umjetnika bilježeni su preko videomedija, kao najpozvanijeg da ih situira u postmoderni kontekst kraja milenija.

Dakle, već spomenuti rad *The Skin of Things* bilježi vizualnu vlažnost i podatnost ljudskog tijela za sve njegove eventualne modifikacije. Tijelo u kontaktu s vodom, dodirom, kao i digitalnom transformacijom mijenja svoje oblike i pojavnosti. Ono, jednostavno, konstruira svoj *body art*. Njegova se pravila umjetničkog iskaza tek strukturiraju u dodiru s mogućnostima što ih pruža suvremena tehnologija. Tijelo je neotuđiv medij što se samo oplemenjuje drugim umjetničkim sredstvima, kakvi su, primjerice, ovdje prezentna digitalna estetika videa, kao i tekstualnost što dolazi iz tradicionalnijih medija književnosti i filozofije.

Rad *Crush* donosi vizualno još zreliju cjelinu koja se interaktivno, multimedijski postavlja kao bilježenje tijela u krajnjim situacijama. Tijela u njegovim modifikacijama.

Sve metode *body arta*, poput tetoviranja, *piercinga* te nanošenja ožiljaka, prisutne su u tekstu i podtekstu ovog sinestezijski dojmljivo uobličenog rada. Prava rapsodija *interfacea* vizualnog i akustičkog. Sve je ovo, opet, prelomljeno kroz treću dimenziju tekstualnosti na ravni tradicionalnije postavljene umjetničke poruke. *Crush* je *video devedesetih* u nevjerojatnom sublimatu svih njegovih najopipljivijih karakteristika. *Crush* je doista upravo *tijelo na horizontu promjene*.

Selekcija radova, u okviru gore navedenih temata i karakteristika, pokazuje da je videoumjetnost devedesetih tek jedan od opipljivijih segmenta u općoj svijesti s kraja milenija što ga napuštamo. Kako u okviru općenitijih diskursa poput onih filozofije, teorije kulture i umjetnosti tako i u samoj umjetničkoj praksi novih medija. Izvedbene umjetnosti i video svojim tematiziranjem odnosa tijela i tehnologije tu su otišle najdalje. To pokazuju posljednjih godina programi EUROKAZA i tjedna suvremenog plesa, prije koju godinu prezentiran tjedan performansa, kao i učestale projekcije videoprograma u Multimedijalnom centru SC-a.

Na ovome se planu može reći da je netom predstavljeni program kustosa Dana Okija pokazatelj kontinuiteta prezentiranja novih medijskih iskaza na ovim prostorima. Z

Stalno revolucioniranje proizvodnje, neprekidno potresanje svih društvenih stanja, vječna nesigurnost i kretanje izdvajaju i odlikuju buržoasku epohu od svih ranijih. U njoj se rastvaraju svi čvrsti, zahrđali odnosi zajedno sa starinskim predrasudama i nazorima koji ih prate, dok svi novostvoreni zastarjevaju i prije no što stignu okoštati ***Sve što je čvrsto i postojano pretvara se u dim****, sve što je sveto biva oskrnavljeno i ljudi su naposljetku prisiljeni da na svoj životni položaj i na svoje međusobne odnose pogledaju trezvenim očima.*

što, kako i za koga

povodom 152. godišnjice komunističkog manifesta

16.06 - 10.07.2000.

dom HDLU, Trg žrtava fašizma bb, Zagreb | net.kulturni klub **mama**, Preradovićeva 18

izložba:
Cristian ALEXA, Damir BABIĆ, Maja LICUL & Jože BARŠI, Eldina BEGIĆ, Emese BENCZÚR, Attila CSÖRGO, Sandro ĐUKIĆ, Darko FRITZ, Jean-Baptiste GANNE, Tomislav GOTOVAC, Igor GRUBIĆ, Aleksandar ILIĆ, IRWIN, Sanja IVEKOVIĆ, Kurt&Plasto, Krystof KINTERA, Žiga KARIŽ, Ivana KESER, Ivan Marušić KLIF, Rassim KRASTEV, Igor KUDUZ, Andreja KULUNČIĆ, Matthieu LAURETTE, Yuri LEIDERMAN, Kristina LEKO, Zbigniew LIBERA, Vlado MARTEK, Kobe MATTHYS, Edi MUKA, Ola PERHSON, Tadej POGAČAR, Marko PELJHAN, Renata POLJAK, p.RT, Oliver RESSLER, Tomo SAVIĆ-GECAN, Mladen STILINOVIĆ, Anela ŠABIĆ, Nebojša Šerić-ŠOBA, Slaven TOLJ, Milica TOMIĆ, Igor TOŠEVSKI, Goran TRBULJAK, Vasily TSAGOLOV...
prezentacije/predavanja [mama]:
Saša GLAVAN, Gregor PODNAR, Lejla HODŽIĆ, Dunja BLAŽEVIĆ, Edi MUKA, Dejan SRETENOVIĆ, Dessislava DIMOVA, Richard BARBROOK, Mark TERKESSIDIS, Hito STEYERL, J.P. BARLOVV... Fredric JAMESON

razgovor

Janez Burger i Danijel Hočevar

Filmsko proljeće u Sloveniji

Cjelokupno dotiranje kinematografije jednako je godišnjem izdvajanju za jedan prosječni slovenski teatar

Sandra Antolić

Uoči Dana državnosti od predpraznične praznine koja se vukla zagrebačkim ulicama pobjegla sam vlakom u Ljubljanu na razgovor ugodni s najuspješnijim slovenskim redateljem devedeset devete — Janezom Burgerom — i producentom njegova filma *V leru*, Danijelom Hočevarom, direktorom glavne privatne producentske kuće dežele, *E-motion*. Janez Burger završio je glumačke probe, a Danijel Hočevar čekao je razgovor. Razgovarali su jedan po jedan.

Janez Burger slovenski je filmski redatelj debitant (rođen 1965. godine). Prošle je godine njegov film *V leru* (*U leru*) bio film godine sa šest osvojenih nagrada na godišnjoj smotri nacionalne kinematografije u Portorožu — treći po gledanosti u kinodvoranama Ljubljane i četvrti po gledanosti u cjelokupnoj slovenskoj godišnjoj kinodistribuciji. Vidjelo ga je šezdeset tisuća ljudi (vodi *Život je lijep* Roberta Benignija s oko sto tisuća gledatelja). Ove godine na istom filmskom festivalu nagrađen je također pripadnik mlađe generacije slovenskih redatelja, Damjan Kozole s *Porno filmom*, a Janez Burger sjedio je u žiriju. To mu je onemogućilo osobno praćenje filmske kopije *V leru* na njujorški festival *New Directors-New Films*, jednom od najvažnijih američkih promotivnih filmskih događanja na kojem su, legenda kaže, debitirala imena poput Spielberga, Spikea Leeja...

Biste li išli snimati u SAD da ste dobili takvu ponudu u New Yorku u travnju?

— **Burger**: Ne znam, još je prerano. Žao mi je što sam se u to vrijeme prihvatio te obveze u Portorožu i nisam otišao u New York, ali sam se barem upoznao sa slovenskom filmskom scenom. A ona se većinom bavi zapravo samom sobom. Malograđanština je to. Da sam bio u New Yorku poštedio bih se te spoznaje. No svaka je spoznaja dobra.

U leru *je prikazan na tridesetak svjetskih festivala do sada, što u a što izvan konkurencije. U manje od godine, uz Grand Prix u Portorožu, dobili ste još tri glavne festivalske nagrade, u Cottbusu u studenom devedeset devete i u Moskvi i Trstu u siječnju ove godine, no nisu vas npr. uvrstili u program autorskog filma na ovogodišnjem Cannesu, kamo ste također slali film. Tko se brine o festivalskom Životu vašeg filma?*

— **Burger**: Dio brige ide preko osobnih veza producenta Danijela Hočevara. Oficijelno film šalje Filmski fond (Filmski sklad Republike Slovenije), a dio promocije odvija se kroz *sales manegemant*, preko Jane Bardford u Londonu koja se bavi prodajom mojeg i sličnih *art*-filmova.

Imate li neku generalnu predodžbu o »klimi« na festivalima na kojima ste bili? Preferira li se art, žanr, nacionalno obojeni proizvodi...?

— **Burger**: Bili smo s filmom *U leru* u Karlovym Varyma, Torontu, Montrealu, Pusanu, Goriziji, Kijevu, Montpellieru, Cottbusu, Strassbourgu, Mar del Plati u Argentini, Rimu, Palm Springsu, Moskvi, Solunu, Trstu, Bruxellesu, Beogradu, Goteborgu, Skopju, Aspenu, New Yorku, Minneapolisu, Seattleu, Sydneyju, Brisbaneu, New Zelandu, Melbourneu...

Poznajete i hrvatsku filmsku produkciju od devedesete naovamo?

— **Burger**: Ne, do devedeset šeste bio sam u Pragu. (Završio je filmsku i TV režiju na FAMU, op. a.) Od hrvatskih filmova vidio sam jedino *Mondo Bobo*. Zanimljiv film, ali osobno mi se čini neartikuliran, kao neki *hrvaški down*, neka *tarantino zajebancija*, ali o čemu je to zapravo film... ne znam. Fali onaj *que*.

U leru *slika život jednog »vječitog studenta« na životnoj prekretnici. Njegovoj konačnoj odluci da preuzme odgovornost posredno pomaže novi cimer, brucoš iz provincije s djevojkom pred porodom.*

— **Burger**: Da, scenarij smo napisali ja i Jan Cvitkovič, inače u glavnoj ulozi Dizzyja, starog studenta. Jan je apsolvent arheologije i glumački je debitant (kao uostalom i veći dio glumačkog i kreativnog tima). Obojica smo nekoliko godina života proveli doista u studentskom domu.

Od ideje do premijere

Film je socijalno dekontekstualiziran. Čini mi se da bi hrvatski redatelji vaše generacije i studentski milje obojili kritički, a boje pretvorbeno-ratnih hrvatskih devedesetih. Je li ova priča »o malim junacima u bilo kojem vremenu« točno očitana?

— **Burger**: Sve je u filmu namjerno, pa tako i ovaj nedostatak »konkretnosti«. To je kod mene banalan problem. Ne znamo da li se u vrijeme života likova iz *U leru* događa kakva kriza vlade, ima li uopće vlade... Htio sam se distancirati od konkretnog vremena. Moja bi se priča mogla događati i u staračkom domu. Ljudske dileme ostaju uvijek iste: ljubav, samoća, mržnja... isti su za sva vremena. Zato je film i snimljen u crno–bijeloj tehnici budući da sam želio eliminirati naš trenutak. *U leru* je jedan kinotečni film, jedan crno-bijeli *down*.

Segmente Dizzyjeva života pratite kao da listate stranice dnevnika, zatamnjenje-odtamnjenje, pa novi isječak... ima li ova »trpka komedija iz studentskog života« želju biti kronikom?

— **Burger**: *U leru* je potpuno klasična dramaturška struktura, sama dramatičnost situacije je potisnuta. Klasično provlačim narativne linije. Odsutnost akcije aktivira strukturu filma.

Nisam sigurna da sam vas dobro razumjela. Biste li mi to pokušali objasniti na hrvatskom?

— **Burger**: Ne mogu se točno izražavati na hrvatskom. Učio sam ga još u petom, šestom osnovne. Ni u vojsci u Sarajevu nisam govorio hrvatski, zapravo *srbohrvaški*.

Koliko je koštao U leru*?*

— **Burger**: Živog novca plus produkcijske usluge koje je dala TV Slovenija — petsto tisuća maraka. To je jeftin film. Uostalom — događa se u jednoj sobi, više-manje... snimljen je za osamnaest dana. Unaprijed je mišljen da bude jeftin. Radio sam mnoge kratke filmove prije ovog cjelovečernjeg debija i znam što koliko košta. I pisali smo ga da bude jeftin. Bolje je snimati jeftino nego uopće ne snimati.

Trenutno radite glumačke probe za vaš drugi cjelovečernji film. Naslov?

— **Burger**: Nema ga. Radit ćemo ga specifično. To je kao prvo film bez scenarija. Sada nastaje među kreativnim dijelom ekipe. Improviziramo, ali sigurno je da će i ovaj film biti *low budget*. Od Filmskog fonda Slovenije dobili smo milijun maraka.

Znači li to da Fond čvrsto vjeruje u vas?

— **Burger**: Mislim da je dovoljno za usporedbu reći da je Saši Podgorcu za *Slatke snove* odobreno dva milijuna i dvjesto tisuća maraka ove godine. No film je živa stvar. Još su me u Pragu učili da imaš ideju za jedan film, scenarij za drugi, snimiš treći, montiraš četvrti, a na premijeri se gleda peti.

Producent

Nakon pretvorbe državnih filmskih instanci u privatne i demokratske, »Emotion film« postala je najuspješnija filmsko-producentska kuća Slovenije, pitam Danijela Hočevara iza kojeg je produkcija devet cjelovečernjih filmova od devedesete, među kojima i prvog slovenskog animiranog cjelovečernjeg filma Socijalizacija bika, *te više od dvadeset dokumentarnih, video i animiranih filmova. Bio je s njima na više od osamdeset svjetskih festivala, no do sada je najuspješniji* U leru.

— **Hočevar**: Da, nakon devedeset prve u likvidaciju je ušla jedina državna producentska kuća Slovenije — VIBA film. VESNA film kao jedina kuća videodistribucije također je likvidirana i njihovo mjesto su zauzeli mali distributeri od kojih su neki s vremenom dobili zastupstvo *major* svjetskih kompanija, a ostali jedva preživljavaju. Slično je uostalom i u Hrvatskoj. I mi imamo prikazivački monopol, Ljubljanske kinematografe, i u Ljubljani je u planu izgradnja dvanaest dvorana *multipleks* kina.

Nema novca, osamdeset devete za kinematografiju izdvajalo se godišnje osam milijuna maraka, a danas četiri milijuna kad su usluge dvostruko skuplje

Radio sam mnoge kratke filmove prije ovog cjelovečernjeg debija i znam što koliko košta. I pisali smo ga da bude jeftin. Bolje je snimati jeftino nego uopće ne snimati

Tko daje novac za filmove u Republici Sloveniji?

— **Hočevar**: Filmski fond. Direktor Fonda je Filip Robar Dorin, tu je sedmeročlani Upravni odbor i tročlana Programska komisija koja čita scenarije, ali ne obvezuje Odbor iako je on najčešće prati. Fond je hrabar, vidi se i na primjeru novog Burgerovog filma. No problem je Slovenije što nije članica nijedne europske filmske asocijacije, kao ni Hrvatska. Sve bi bilo drukčije da smo član EURO IMAGEA. Tu zemlju participiraju prema svom bruto nacionalnom dohotku i ulaze u koprodukcijske projekte uvijek minimalno u trojcu, zainteresirana zemlja i još dvije koje je prate. Dakle, Fond je korak dalje od Ministarstva kulture u demokratskom smislu, ali sve ostalo ne štima. Nema novca, osamdeset devete za kinematografiju izdvajalo se godišnje osam milijuna maraka, a danas četiri milijuna kad su usluge dvostruko skuplje.

Kako u filmskoj produkciji sudjeluje televizija? U Hrvatskoj je, naime, televizija nešto kao državni producent.

— **Hočevar**: Došlo je do jedne smiješne situacije. TV Slovenija i Fond potpisali su ugovor vezan za filmove koje je odobrio Fond i to prije godinu i pol. TV nudi manji dio usluga pri produkciji; *off-line* montažu, telekino, tonsku obradu djelomično... I sad su se onima koji žele raditi izvan tog kalupa zatvorila vrata jer kao eventualni producent filma najprije moraš dokazati Fondu da imaš sve novce za finalizaciju filma. A to nije jednostavno, čak ni kod niskobudžetskih produkcija. Filmove je bilo lakše raditi osamdesetih. VIBA film radila je produkcije prosječnog koštanja milijun i pol maraka, ali koristeći svoje ljude na plaći i tehniku, a sad se radi s istim iznosom, ali uz plaćanje većine usluga postprodukcije u inozemstvu, najčešće u Budimpešti, Pragu i Münchenu, nešto i u Jadran filmu.

Vide li se ta financijska ograničenja u sadržaju, temama...?

— **Hočevar**: Da, u Sloveniji je na sceni jedna generacija koju zovu Novo slovensko proljeće ili Novi slovenski val. Tu su režiseri Janez Burger, Igor Šterk, Andrej Košak, Damjan Kozole, Metod Pevc. Njihovi filmovi nisu tipično slovenski, misleći, teški, i privukli su publiku u kina. Generacija se artikulirala kao izrazito uspješna kod gledateljstva i doma i na stranim festivalima. Posebno na stranim festivalima. Ali to su zbog nedostatka novca filmovi sadržajno vezani uz ovdje i sada. Jednostavno, nema se novca za kostimirani film...

Slovenija ili Slovačka

Ima li slovenska kinematografija nekog karizmatičnog lobista kakvim se često recimo u Hrvatskoj smatrao Branko Lustig?

— **Hočevar**: Ako mislite na Slavoja Žižeka, on nikada nije radio na temelju nacionalnoga, značajnije bi bilo da postoje Slovenci u raznim festivalskim žirijima. U Kanadi su nas zamjenjivali za Slovake (Slovakia — Slovenia), u Karlovym Varyma projekcija *U leru* završena je ovacijama, ali film nije dobio nagradu. Što bi bilo da smo imali člana žirija? Krv nije voda.

Jeste li zadovoljni kulturnom politikom Slovenije u segmentu kinematografije?

— **Hočevar**: Ne, favoriziraju se teatar i literatura. Cjelokupno dotiranje kinematografije jednako je godišnjem izdvajanju za jedan prosječni slovenski teatar.

Budući da ste u ovom poslu dugo, kontaktirate li poslovno s filmašima iz bivše države?

— **Hočevar**: Nedavno mi je jedan hrvatski redatelj, čije ime ne želim da objavite, preko nekih prijatelja dostavio scenarij i ja sam se pobrinuo da dođe na slovenski Fond, na čitanje, ali nije prošao. Stvari su i dalje vezane na kvalitetan scenarij. Znam da je scenarij novog filma Srđana Karanovića koji će raditi u makedonskoj (Vardar film), francuskoj, britanskoj i slovenskoj koprodukciji prošao kod slovenskog Fonda za izvedbu u dvije tisuće prvoj. *E-motion* nedavno je bio s izmedu deset i petnaest posto sudionik u produkciji jednog češkog filma, itd. Mislim da je Slovenija u tom pogledu jako otvorena. Z

film

Koliko je mlad hrvatski film

Mladofilmaši se ne razlikuju samo od filmaša iz hrvatske filmske povijesti, već i od nekih iz sadašnjosti — onih koji pripadaju segmentu tzv. *državne kinematografije*, segmentu koji je haračio cijelo desetljeće i koji je, nadamo se, danas samo povijesna pojava

Juraj Kukoč

Ciklus filmova i tribina *Mladi hrvatski film*, 9. ožujka–18. svibnja; predavanje Hrvoja Turkovića *Mladi hrvatski film*, 23. svibnja, Kino klub *Zagreb*, Zagreb.

Tijekom manifestacije *Mladi hrvatski film*, u organizaciji Kino Kluba *Zagreb*, gledatelji su od 9. ožujka do 18. svibnja svakog četvrtka mogli vidjeti 22 filma jedanaest hrvatskih autora i nakon projekcije razgovarati s autorima. Organizirajući ovu manifestaciju htjeli smo napraviti biranu retrospekciju hrvatskog filma 90-ih koja bi se usmjerila na onaj segment hrvatske kinematografije 90-ih, koji predstavlja nova, mlada i darovita generacija koja se pojavila u trenutku tektonskih društveno-političkih promjena na našem prostoru. Toj generaciji naziv *mladi hrvatski film* prvi je prišio Ivo Škrabalo i pobliže ga odredio u svojim tekstovima (I. Škrabalo, *Mladi hrvatski film*, *Hrvatski filmski ljetopis*, Zagreb, 1999, br. 17; I. Škrabalo, *101 godina filma u Hrvatskoj: 1896-1997*, Zagreb, 1998, str. 488-508) po kojima smo se i mi ravnali pri odabiru autora koje ćemo predstaviti u ciklusu. Škrabalo je uvodnim govorom, prije prve projekcije i tribine, otvorio samu manifestaciju. Uzimajući kao preduvjet da je autor napravio bar jedan srednjometražni ili dugometražni film, izabrali smo sljedećih jedanaest redatelja i njihovih filmova, predstavljajući od svakog po jedno kratkometražno i debitantsko srednjometražno ili dugometražno ostvarenje: Hrvoje Hribar (*Hrvatske katedrale*, *Između Zaghlula i Zahariasa*), Lukas Nola (*Dok nitko ne gleda*, *Svaki put kad se rastajemo*), Jelena Rajković (*Noć za slušanje*; *Krapina, poslijepodne*), Vinko Brešan (*Kako je počeo rat na mom otoku*, *Hodnik*), Ivan Salaj (*Vidimo se*, *Hotel Sunja*), Goran Rušinović (*Mondo Bobo*, *Dogbites*), Dražen Žarković (*Novogodišnja pljačka*, *Samopotjera*), Ognjen Sviličić (*Puna kuća*, *Domina*), Branko Ištvančić (*Zamrznuti kadar*, *Plašitelj kormorana*), Neven Hitrec (*Bogorodica*, *730 dana poslije*), Suzana Ćurić (*5 minuta nježnosti*, *Putnici*).

Ognjen Sviličić i Vinko Brešan

Juraj Kukoč, Ivan Salaj, Goran Kovač

Vedran Šumanović

Mladofilmaši

Termin *mladi hrvatski film* prilično je problematične prirode. Predstavlja li stilski koherentnu struju ili samo generacijski, dobni pokret? Hrvoje Turković se na predavanju kojim je manifestacija završila, zauzeo za generacijsku opciju, jer među mladofilmašima postoji previše stilskih razlika koje onemogućuju ovom »pokretu« da se izrazi kao stilski jedinstven. Opravdanost njegova postojanja Turković nalazi u velikom broju mladih redatelja koji su se pojavili u isto vrijeme, iako ne povezano, početkom 90-ih i unijeli svježinu i originalnost u hrvatsku kinematografiju. Njihovu afirmaciju prvi su pokrenuli *Dani hrvatskog filma*, festival koji je započeo 1991. godine i na kojem su svoj velik proboj ostvarili radovi studenata *Akademije dramskih umjetnosti* među kojima su mnogi filmovi odskakali iznenađujućom kvalitetom, posebno dokumentarni filmovi koji su odudarali od suhoparnih, razvučenih TV dokumentaraca te kratkometražni igrani filmovi od kojih treba izdvojiti rad Gorana Dukića *Mirta uči statistiku* (1991), označen kao film kojim je započeo djelovati *mladi hrvatski film* i koji, po Turkoviću, ostaje njegov kreativni vrhunac. Dugometražna i srednjometražna ostvarenja Hribara, Nole, Jelene Rajković, Brešana i Rušinovića došli su kao poente ovog pokreta i danas se pod nazivom *mladi hrvatski film* podrazumijevaju upravo ti filmovi. U Hrvatskoj je početkom 90-ih vladao optimizam vezan uz »vrijeme promjena«, pa se i od hrvatskog filma očekivao veliki preporod. Kao posljedica tih velikih nadanja i priželjkivanja filmska je javnost postala osjetljiva na svaki kvalitativan, inovativan mig zbog čega je, Turković zaključuje, ova grupa mladih filmaša i dobila tako snažnu normativnu potvrdu koja je sezala do toga da su joj se davale i osobine stilske koherentnosti. Doduše, ti filmovi pokazuju neke slične stilske tendencije svojih autora (utjecaji suvremene kulture i suvremenog filma, poput Dukićeva korištenja formalnih elemenata tv *džingla* i glazbenog spota; izrazita filmska edukacija i operativna kultura, posebno istaknuta kod Dukića, Nole, Hribara; opušteniji odnos prema filmskoj tradiciji, najbolje vidljiv u koketiranju sa žanrovima u krimićima Hribara i Nole i Brešanovim komedijama), ali one nisu dovoljne da bi osigurale ovom segmentu status stilske struje.

Mladi četrdesetogodišnjaci?

Ostaje mladost kao glavni kriterij, ali i on je problematičan. Kako se danas postaviti prema *mladom hrvatskom filmu* kad se njegovi predstavnici iz prve polovice 90-ih (Nola, Hribar, Brešan) već opasno približavaju četrdesetim godinama, te danas već čine središnju struju hrvatskog filma? Mogu li se onda danas u mladofilmaše ubrojiti i autori koji su se pojavili u drugoj polovici 90-ih, nakon prvog vala, što je ovaj ciklus pokušao napraviti predstavljajući nam filmove Žarkovića, Sviličića, Ištvančića, Hitreca i Ćurić? Turkovićev odgovor nudi trezveno rješenje. On drži da posebnost razdoblja 90-ih, u odnosu na prošla, leži u tome da su po prvi put u hrvatskoj filmskoj povijesti nositelji kinematografije postali doista mladi ljudi. Prosječno, hrvatski redatelji su svoje prvijence običavali ostvarivati u dobi od 30, 40, čak i 50 godina, a danas već akademci stvaraju zrele filmove i prije tridesetih, četrdesetih i pedesetih godina dobivaju priliku snimiti srednjometražni ili dugometražni film. To konstantno pomlađivanje, konstantan priljev talentiranih autora s Akademije, razlog je zbog kojeg možemo govoriti o *mladom hrvatskom filmu* kao izdvojenom fenomenu koji prije nije postojao i razlog zbog kojeg bez grižnje savjesti možemo tom fenomenu pribrojiti i filmove nastale nakon 1996. Ono što, pak, izdvaja autore iz prve polovice 90-ih od onih iz druge polovice i daje im nekakvo, iako ne previše sigurno, određenje pokreta jest inovativnost njihove pojave. Naime, ti autori bili su prvi koji su spustili prag mladosti filmskih autora ispod tridesete i u tom trenutku bili su, u domaćem filmu, sasvim specifična i originalna grupacija koja se u mnogočemu razlikovala od prijašnjeg, »starog« hrvatskog filma.

Ono što mi možemo dodati i time opravdavati činjenicu da smo u isti koš strpali autore iz prve i druge polovice 90-ih jest jedan čimbenik koji povezuje sve mlade autore 90-ih. Naime, mladofilmaši se ne razlikuju samo od filmaša iz hrvatske filmske povijesti, već i od nekih iz sadašnjosti — onih koji pripadaju segmentu tzv. *državne kinematografije*, segmentu koji je haračio cijelo desetljeće i koji je, nadamo se, danas samo povijesna pojava. Od takvog filma razlikuju se i produkcijski (manja financijska podrška) i stilski (vidljivo nastoje pobjeći od ideologizacije i patetičnog pristupa nacionalnim temama).

Pokazati *bolje lice*

Ipak, cilj ove manifestacije manje je bio normativni, a više praktični. Naime, naš interes nije bio toliko usredotočen na određivanje i predstavljanje određenog filmskog pokreta koliko na odabir programa koji će skeptičnoj publici, prepunoj loših iskustava s recentnim domaćim filmom, pokazati da hrvatski film 90-ih uopće nije toliko loš (slogan manifestacije upravo je bio *bolje lice hrvatske kinematografije 90-ih*). Rezultati ankete, u kojoj su gledatelji ocjenjivali svaki srednjometražni i dugometražni film ocjenom od 1 do 5, pokazuju razinu pozitivnog iznenađenja u reakcijama publike na odgledani ciklus. Na prvom mjestu je *Vidimo se* I. Salaja s prosječnom ocjenom 4.3. Slijede *Kako je počeo rat na mom otoku* (4,2), *Bogorodica* (4,13), *Novogodišnja pljačka* (3,93), *Hrvatske katedrale* (3,86), *Mondo Bobo* (3,86), *5 minuta nježnosti* (3,64), *Svaki put kad se rastajemo* (3,5), *Noć za slušanje* (3,46), *Puna kuća* (2,88) i *Zamrznuti kadar* (2,5).

Mišljenja o današnjem hrvatskom filmu pokazuju čudan dualitet. Publika ga istovremeno obožava (*Rat na mom otoku*, *Tri muškarca Melite Žganjer*, *Maršal*) i mrzi (»ah, taj hrvatski film«), kritičari ga također istovremeno pljuju i brane, a Turković, kojeg su zbog njegova izrazito kritična stava prema novom domaćem filmu proglasili čak i »mrziteljem hrvatskog filma«, mirne duše je na tribini izjavio da su, što se tiče ukupnog dojma, za njega devedesete kvalitetnije razdoblje nego osamdesete. Podvojeno raspoloženje redatelja u vezi općenitih prilika u hrvatskom filmu mogli smo osjetiti na vrlo zanimljivim tribinama na kojima je vladala izrazito opuštena i filmofilska atmosfera s brojnim zanimljivim pitanjima publike. Jadikovkâ je, doduše, bilo dosta. Uz one zbog lošeg i nemarnog tretmana države prema filmu, većina prigovora bila je upućena Akademiji, Bogu i batini hrvatskog filma, koju se od jedanaest predstavljenih autora usudio ne pohađati jedino Goran Rušinović. Akademiji se prigovarala zastarjelost sistema, od zastarjelih profesora koji se hrane na iskustvima prošlosti i slabo poznaju moderni senzibilitet studenta, preko zastarjele opreme do zastarjelog programa u kojemu npr. student tek na četvrtoj godini dobije priliku snimiti igrani film sa zvukom. Dva najveća prigovora hrvatskom filmu, čiji su korijeni upravo na Akademiji, bila su: 1) nedostatak rada s glumcima, koji, kako kaže Sviličić, čini pola posla na filmu i koji je na Akademiji sveden na pripremu glumaca za kazalište; 2) nedostatak kvalitetnih scenarista uvjetovan time da se na Akademiji školuju samo kazališni dramaturzi, a ne i filmski scenaristi, na što je upozorio Sergej Pristaš. Ipak, unatoč svim ovim jadikovkama, među gostima na tribini vladala je pozitivna atmosfera. Poseban paradoks jest da, unatoč svim očajnim manama naše Akademije, na njoj, po Turkovićevoj spoznaji, vlada plodna i kreativna atmosfera kakva dosad nikad nije vladala. Naravno, to je objašnjivo kao zasluga truda i oduševljenja studenata, a ne sustava ili profesora.

Kao veliki dosadašnji problem istaknuta je i opća nebriga za prezentaciju i propagandu hrvatskog filma. Državi je (bilo) najbitnije da se film proizvede, a onda bi se nakon rutinskog prikazivanja bacio u zapećak. Upravo iz tog razloga nastao je i ovaj ciklus projekcija i tribina kojim smo htjeli podsjetiti na hrvatski film i vratiti mu dostojanstvo i pažnju kakvu zaslužuje. Za jesen planiramo napraviti sličan ciklus koji će biti posvećen hrvatskom dokumentarnom filmu. Domaću kinematografiju treba predstavljati, ne samo zbog toga što je upoznavanje s hrvatskim filmom naša dužnost, već prvenstveno zbog toga što je to naša nasušna kulturna potreba. Z

kazalište

Razgovori u povodu FAKI-ja

Šešir kao eth(n)os

Ljudmila Stratimirović o beogradskoj predstavi *Proleće ili noćna mora u Srbiji*

Semra Kikić i
Suzana Marjanić

Razgovor s Ljudmilom Stratimirović, voditeljicom kazališne trupe *Pozorište šešira* iz Beograda povodom izvedbe predstave *Proleće ili noćna mora u Srbiji* na 3. FAKI-ju u Zagrebu, 29. travnja-6. svibnja 2000.

Treći (i vrlo *sretni*, posebice posljednjega dana u ozračju dima »zabranjene biljke«) *Festival alternativnog kazališnog izričaja* (FAKI), što ga je organizirao *Attack* (Autonomna tvornica kulture) u suradnji s *Frakcijom*, obuhvatio je nastupe domaćih i inozemnih kazališnih izvođača *(Starry Frigate Pantomime Theatre* iz Moldavije, *Pozorište šešira* iz SR Jugoslavije, *Minx Grill* iz Velike Britanije, *Dnijebitno* iz Bihaća, *Handy Capt. Theatre* iz Splita, *Oberju* bivše Jugoslavije, *Theatre de Femmes+Trois Hommes* iz Zagreba, plesna grupa *Burka* iz Samobora, *Teatar »...«* iz Velike Gorice/Zagreba, *Nezavisni Teatar Barake* iz Kutine, *Attackov* izuzetni žonglersko-lakrdijaški tim bljuvača/gutača vatre *Nova Loža Lude Mame*, Robert Franciszty iz Zagreba, *Bez ambalaže* iz Zagreba, *Le cheval* iz Bosne i Hercegovine), tribinu na temu *Tvornica »Jedinstvo« — centar novog kazališta* (voditeljica Ivana Sajko), modnu reviju i aukciju šešira Ljudmile Stratimirović, videoprojekcije plesnih produkcija i predavanje *Zašto se hrvatska alternativa boji plesa* Gorana Sergeja Pristaša, prezentaciju *Festivala paradigmatičkih zbivanja* (Silba), samostalnu izložbu Roberta Francisztyja i radionicu pantomime pod vodstvom *Starry Frigate Pantomime Theatre*, a završnoga dana festivalska događanja kulminirala su takozvanim »uličnim performansom« MMM (Millennium Marijuana March) — maršem podrške za dekriminalizaciju »zabranjene biljke« od Trga bana Josipa Jelačića do bivše Tvornice »Jedinstvo« *na Savi* kojim se Hrvatska prvi put uključila u globalne demonstracije za »slobodu marihuane«. Ono što se može primijetiti u usporedbi, posebice, s prvim FAKI-jem odsustvo je uličnoga performansa, osim onoga završnoga dana. Cijela manifestacija u duhu *Attackova* miroljubiva »trenda neposrednosti« zatvorila se u podrumske i (u socijalnom smislu) »partizanske«, inače teško stečene, *Attackove* prostorije u bivšoj Tvornici »Jedinstvo«, a što je i logično s obzirom na prijave izvođača koje su se »ograničile« na izvedbe u zatvorenim prostorima. Međutim, kako su se *Attackove* prostorije pokazale scenski neprimjerenima za izvedbe pojedinih predstava, prostorna rješenja pronalažena su u drugim prostorima (*Tvornica*, kino *Forum* — SKUC, *Močvara*).

Na kazališnoj cedulji navedeno je kako ste u stvaranju predstave* Proleće ili noćna mora u Srbiji (1999) *otvorili suradnju s povjesničarima i etnolozima. Kako je nastala inspiracija oglavljima i pokrivalima srpske narodne nošnje u susretu modnoga performansa i kazališta?

— Najviše sam surađivala s kustosicom Etnografskog muzeja u Beogradu Vilmom Niškanović koja je nedavno postavila izložbu *Oglavlja i pokrivala* Srba iz Bosne i Hercegovine. Njezina tema usuglasila se s našom premijerom pri čemu je inicirala da radove ususta-vimo zajedno u spoju tradicionalnog i modernog. Nakon toga *Pozorište šešira* radilo je performans na temu *Glamočko kolo*, što smo uvrstili u predstavu *Proleće ili noćna mora u Srbiji*. Reč je o delu predstave koji je kostimografski obilježen belim maramama i našivenim metalnim novčićima na grudima. Inspiraciju za izradu kapa i marama pronalazila sam uglavnom u etnografskim zapisima Etnografskog muzeja u Beogradu gde sam napravila izložbu šešira i fotografija s DJ-programom, a što se još nije desilo u *takvoj* instituciji da bi suvremena urbana kultura otvorila svoj prostor u susretu s tradicionalnom *građom*. Izložbu je činila serija fotografija meni osobno zanimljivih ljudi, muzičara, DJ-eva koji su nosili moje kape. Autor fotografija je Đorđe Tomić.

Šešir kao zaštitni i kazališni znak

Koje značenje pridajete »šeširima« kao kazališnom znaku i polazištu u kreaciji kazališnoga izraza?

— Trupa *Pozorište šešira* osnovana je 1997. godine, a okupila je ekipu koja je od 1993. godine zajedno radila na realizaciji multimedijalnih projekata usmerenih na pozorište, rock & roll, modu, videoprodukciju, fotografiju, strip, pokret... Diplomirala sam na Fakultetu primenjenih umetnosti u Beogradu, na Odseku scenografije i *slučajno* sam počela da radim šešire, i to uglavnom pletenjem od kukuruznog šaša. Tražila sam materijale koji se inače ne koriste za izradu odevnih predmeta, a od kojih ipak mogu da dobijem *formu*. Primerice, 1993. godine u SKC-u prikazali smo kolekciju od kukuruznog šaša, kanapa, sisala, a 1994. godine u pozorištu »Boško Buha« letnju kolekciju od kanapa, kudelje, jute... Dvije godine posle u teatru BITEF održali smo modnu predstavu i prezentaciju kapa za kupanje rađenih u Fabrici traktorskih guma *Rekord* u Rakovici, a koje ćemo koristiti u sledećoj predstavi što će se odvijati pod vodom. Šeširi kao maskote od kojih polazimo u stvaranju kazališnog izraza često zapravo i *nisu* više šeširi. Postaju celokupan kostimografski izraz kojima želimo da postignemo apsolutno celi scenski događaj, a sam odevni kostim koji je sasvim *jednostavan* služi kao podloga tim višeznačenjskim šeširima. Želela bih postići celi kazališni izraz samo pokretom i kapama/šeširima, a krajnja želja mi je i da pokretom ostvarimo muziku, što smo i uspeli u sceni *Glamočkog kola*. Šeširima insistiramo na potpunom brisanju granica između naših osobnosti, jer nemamo glavnu ličnost i postojimo kao slika zajedničkoga.

Kako je nastao izbor i prezentacija glazbe s etnosegmentima kao podloga plesnim pokretima?

— Kako ostvarujemo teatar pokreta i mogućnosti izvedbe pokreta uz glazbu, pozorišna trupa ima i bend *Pozorište šešira* koji funkcionira i nezavisno. Sada smo *prvi* put izveli predstavu bez benda. Navedeno je i kako smo *prva* kazališna skupina iz SR Jugoslavije koja je od početka rata do danas gostovala u Zagrebu. Kako je predstava inspirisana srpskom nacionalnom glazbom, nošnjama i plesom, glazbom smo hteli *izvući* ono što je karakterističnо za pojedine delove Srbije, ali da ne bude samo *kolo*. Srbi imaju virtuozna kola i mnoga kola sam snimila. Glazbu sam pronalazila u arhivu Radija Beograda. Muzičarima sam dala pojedine snimljene segmente što su preradili za potrebe predstave. Uvek iznosim osnovnu ideju kada započinjemo novi projekt. Sarađivali smo s više muzičkih bendova, primerice, *Jarboli, Kredencporno, Obojeni program, Deca Loših Muzičara, Urgh,* a sarađujemo i s DJ-evima.

Psihodelične šubare

Koje značenje pridajete ponavljanju koreografske scene s obojanim, kupastim šubarama?

— Reč je o slikama koje su međusobno povezane simbolima šubara. Početnu scenu čine seljanke, recimo, narikače s predimenzioniranim belim maramama u čije sam rubove uvukla žice, pa se dobiva dojam kao da duva vetar, kao stanje panike, kao bela korotna varijanta. Šubare su karakteristične za sve delove Srbije, naravno, i *šire*. Nose je na različite načine, naturene; primerice, u Šumadiji oblikovane su tako što se izrađuje nekoliko nabora u formi koncentričnih krugova iz kojih proviruje vrh šubare, ili drukčije, da je pravljen jedan dublji nabor pa je šubara bila viša. Napravili smo svoju šarenu, *psihodeličnu* verziju šubara u različitim bojama od veštačkog krzna. Scena služi kao *intermezzo*, kao kolaž, recimo kao *kolo*, veza između pojedinih delova.

Šubara androginih robota

Iz koje regionalne pripadnosti proizlaze visoke šubare s metalnim aplikacijama kojima u pokretu producirate zvuk?

— To su Vlasi, meni vrlo impresivan narod. Naročito me privlače njihovi arhaični običaji vezani za mrtve, primerice, zabave *za* mrtve koje priređuju sa ciljem kako bi i pokojnicima na onome svetu bilo lepo. Insistiraju na svome identitetu kao Vlaha, a uglavnom žive u planinskim delovima. U tom delu predstave polazim od njihovih velikih vlasnatih šubara od ovčjega runa i njihova plesnoga motiva skakanja, što smo preuzeli kao koreografsku scenu u pokretima glave u kojoj s naglašeno robotiziranim pokretima, neki će reći *poslušnim* pokretima, delujemo poput malih robota u kompjutorskim igrama.

Kape kao guske u magli

Kod nekih vjernih pratilaca FAKI-ja javila se dvojba pri tumačenju igre sjenama/kazališta sjena kada kapama i gestama ruku prikazujete plivanje gusaka (u magli)?

— Scena s guskama *u magli* alegorizira Vojvodinu, mada *to* nije samo Vojvodina. Kape su napravljane od industrijske vate kakva se stavlja u jakne. To je prva scena koju sam smislila, a posljednju sam uradila tek posle premijere. Prvo smišljam kape i od njih polazim u nastanku predstave. U sceni s guskama prikazali smo susret teatra sena i teatra pokreta. Ne volimo da insistiramo na priči o aktualnoj političkoj situaciji ili da imamo neku ideološki obojanu poruku, pošto ne radimo političke, *tužne* priče. Ipak guske idu na klanje, a ima ih puno, pošto je *noćna mora* u Srbiji. Predstavu smo radili u proleće 1999. godine za vreme NATO-ova bombardovanja. Duh vremena odrazio se u samoj strukturi predstave, premda predstava nije namerno rađena da prikazuje *taj* duh vremena u kome živimo ili neku aktuelnu situaciju, već mislim da je poslednjih deset godina u nama ostavilo *trag*, tako da predstva daje utisak psihodeličnog, nenormalnog osećanja, iako, nismo na tome insistirali. Mislim da kroz sve scene koje su posvećene pojedinim delovima Srbije ipak prikazujemo naše opšte stanje od koga, nažalost, ne možemo da pobegnemo.

Šajkača se počela nositi kao vojna kapa, a posle je postala deo narodne nošnje. Tom scenom predstavljamo *sebe* kao preterano ponosan narod bez razloga, tvrdoglav neki put, i ono što je posebno karakteristično za naš narod — *čas se biju, čas se ljube*. Reč je o naglim instinktivnim emocijama u mentalitetu našega naroda: mi smo strogi i poslušni, ali iz nas izbijaju vrlo nagle emocije, a uz njih i *pokreti*

Metalne šajkače

Upisujete li ipak scenu sa »ženama ratnicama« koje na glavi nose »metalne šajkače« u ratni kontekst, pri čemu neki etnolozi upućuju na sličnost između šajkače i »titovke«?

— U toj sceni na glavama nosimo *nešto* između šajkače i krune i predočujemo vojnike iz Šumadije, Srbe kao vojnike, ratnike. Šajkača se počela nositi kao vojna kapa, a posle je postala deo narodne nošnje. Tom scenom predstavljamo *sebe* kao preterano ponosan narod bez razloga, tvrdoglav neki put, i ono što je posebno karakteristično za naš narod — *čas se biju, čas se ljube*. Reč je o naglim instinktivnim emocijama u mentalitetu našega naroda: mi smo strogi i poslušni, ali iz nas izbijaju vrlo nagle emocije, a uz njih i *pokreti*. Sve što je karakteristično za Srbiju, povezali smo i složili u sličice, a ova scena je užasno psihodelična i najviše opisuje kako *mi* vidimo Srbe i našu viziju Srba. Trenutak kada se dve devojke međusobno probadaju metalnim iglama, kao da je isečak iz crne kronike: *komšija ubio komšiju sekirom u glavu.* Šajkačama također produciramo zvuk, udarajući metalnim iglama po njihovoj površini. Funkcija svetla u navedenoj sceni također je vrlo bitna, jer je svetlo celu scenu upriličilo psihodelično, projicirajući senke ubijanja koje se menjaju u vrlo jakim bojama. Svetlom i senkama dobija se utisak kao da nas na sceni ima mnogo više. Reč je o multiplikaciji stanja psihodelije.

Technosnaše

Kakvu ulogu pridajete ženi u posljednjoj sceni s »technosnašama«?

— Inspiraciju ponovno čini naš folklor. Polazimo od onoga što je karakteristično za život žene na selu gde imaju korzo — kada se uhvate pod ruke, naprave branu, samo se kese... Uz stalnu prisutnost smeha na licima scenu smo pojačali sasvim malim pokretom ramenom koji je opterećen zavodničkim značenjima i vrlo primetan. Reč je o najbukvalnijim scenama iz života na selu i uopće seoskoga života kao što su prostiranje veša, pričanje preko plota, ogovaranje komšija, udavanje — uz modernu viziju kola. Promatram ženu kao svemoguću: može da bude zavodnica i može da sve drži pod kontrolom. Scena je zapravo trebala prikazivati svadbu, ali je prerasla u technokolo. I oko te scene najviše smo se mučili, pošto je jako dugačka; a mi, u suštini, tu ništa specijalno ne radimo, samo što vrckamo i pomalo kuvamo, šivamo, prostiremo veš, ali savršeno je što u svakoj izvedbi dolazi do kulminacije u trenutku kada prostiremo platno sa zaštitnim znakom pozorišne trupe na kanap.

Šeširi kao godišnja doba

U kojem se smjeru nastavlja sadašnja predstava na predstavu* Zima ili snovi ili putovanje u svim pravcima *iz 1997. godine s obzirom na tematizaciju godišnjih doba kao otvaranja i zatvaranja ritmova života?

— *Zima ili snovi ili putovanje u svim pravcima* prva je od četiri priče koje ćemo da uradimo, a koje prikazuju četiri godišnja doba, a poredimo ih s četiri faze u čovekovu životu. Prva predstava odnosila se na zimu kao snove u jednoj fazi čovekova života. To je *science fiction* (priča) u kojoj smo sarađivali sa crtačem stripa Aleksandrom Zografom iz Pančeva koji radi stripove po snovima. Sebe može da dovede u stanje pre sna tako da se probudi i onda nacrta to što vidi u snovitim vizijama. U predstavi delujemo kao grupa tajnih agenata koja putuje svemirom i traži formulu za teleportaciju. Sadržaj sam preuzela prema diplomskom radu jednoga prijatelja. Druga predstava *Proleće* trebala je da bude *mladost — radost*, ali pošto smo bili bombardovani, nije moglo biti *veselo*, i samo po sebi ispala je *noćna mora u Srbiji*. Premijera je bila u teatru BITEF 4. i 5. 11. 1999, gde je ove godine izvodimo dva puta mesečno. U oktobru trebale bi početi raditi novu predstavu u saradnji sa slovenačkim umetnicima. Reč je o projektu *Leto*, naslov još nije siguran. Sve bi trebalo da se dešava pod vodom i na površini, a početna inspiracija je jedna pesma iz Kopra o devojci koja čeka mornara. Netko je primetio da se spuštamo sve niže i niže kako opisujemo situaciju — od teleportacije u svemir preko noćne more kao stanja potpunoga mraka do *letnoga* doba *na dnu* odakle moramo da *isplivamo.* Ciklus bi trebala završiti *Jesen*.

Vaši dojmovi o FAKI-ju...

— Najviše me obradovao dogovor o saradnji sa teatrom *Starry Frigate Pantomime Theatre* iz Moldavije kojima sam predložila da radimo na izvedbi kratkih priča. Z

kazalište

Premijere

Izgubljeni dječaci/cure nalaze svoj glas

Uz premijeru *Alaska Jack* u osječkom HNK

Filip Krenus

Uz premijeru predstave *Alaska Jack*, 5. svibnja 2000. u osječkom HNK, autori tekstova Saša Anočić, Sanja Ivić, Davor Špišić, redatelj: Saša Anočić

Godine 1726. mlada Engleskinja Mary Tofts nakratko je pobudila veliko zanimanje svojih suvremenika. Trčeći livadom i pokušavajući uloviti zečeve spotakla se i pala, a nakon toga i pobacila. Sirota se Mary povukla u osamu i mjesecima nije izlazila iz svoje sobe iz koje su se često čuli krici; ona je, naime, postala opsjednuta zečevima. Na kraju je ponovno zatrudnjela, (a da nije znala tko je otac) i rodila devet(!) zečeva. Dakako, cijeli je slučaj razotkriven kao prijevara: poludjela je sirotica silovana, a u takvom ju je stanju njezina obitelj lako uvjerila kako je za čudovišno (i potencijalno veoma unosno) »rođenje« kriva njezina bolesna opsjednutost.

Iz naftalina sam možda mogao izvući manje bizarnu priču potencijalno mitskih dimenzija, ali u ovome bi slučaju mogla poslužiti kao dobar ilustrativni uvod. Naime, taj je začudni opstetrički događaj potaklo Maryno duboko *razočaranje* i *očaj*. Zarobljenoj u provinciji i *krivoj* za svoje stanje, bijeli su joj se zečevi činili zapravo jedinom utjehom iako je upravo zbog njih svedena na ulogu *vašarskog čudovišta*.

Očaj kao jedini prihvatljivi modus katalogizacije »ove kaljuže u kojoj se svi mi Hrvati nalazimo«, (prije *Njih* prašuma, za vrijeme *Njih* poplava, poslije *Njih* postnuklearna pustoš) ubrzano doseže svoj vrhunac, a da pritom o nekakvom odumiranju još nema ni govora. Što nam se nudi? Univerzalizacija prizemnosti najnižih slojeva (*Exitovo* uprizorenje Berkofljeva *Istoka*); prežitak mitskog balkanskog sevdaha (*Bure baruta* Deana Dukovskog u *Kerempuhu*); cirkuska *propitivanja* »priglupog« i »naivnog« hrvatskog usuda (Magellijeva verzija Krležina *Kraljeva* u ZKM-u) te krčma kao *speculum mundi*, odnosno zrcalo hrvatskog (apokali)polisa (Živkovićeva režija Perišićeve *Kulture iz predgrađa* u *Gavelli*).

Sumarni zaključak koji ove predstave nude u šlagerskoj varijanti pučke komedije jest *credo* rezignacije: bijelih zečeva nema, ono što nam skakuće pred očima zapravo su predimenzionirani bijeli miševi alkoholne/*ušlagirane* tuposti. No taj *modus vivendi* ovdje se ne prikazuje kao sramotni rezultat posvemašnjeg rasapa; društveni kôd *zahtijeva* loše ponašanje, stoga je ovdje mrtvilo *jedini* inteligentni izbor, ponosno zataknut u zapučak kao znak raspoznavanja.

Slojevitost provincije...

Slijedom ovakvog plitkog metropolskog senzibiliteta, koji, eto, sve preostale životne snage euforično baca u ništavilo, bilo bi logično zaključiti kako je ono što se u nas naziva provincijom utonulo u beznadni mrak (u metropoli je rezignacija barem zamotana u svidljivi neonski omot). Takav zaključak naizgled i jest jedno od mogućih tumačenja stiha Delimira Rešickog: *Nema dublje tuge od putovanja Slavonijom.*

No trosatna predstava *Alaska Jack* u režiji Saše Anočića koja okuplja mahom najmladu generaciju glumaca osječkog HNK (potencijalno najkvalitetniji postav između četiri nacionalne kazališne kuće) daleko je više od pokušaja galvanizacije repertoarno-financijskog osječkog mrtvila te ujedno neusporedivo tiše promišljanje stvarnosti od zagrebačkog autodestruktivnog i gotovo isključivo konstatacijskog *krika i bijesa*.

Dok se Živković usredotočuje na šank kao svojevrsni *oltar domovine* te krčmu kao ishodište stvarnosti čime simbolički izjednačuje kazalište i pivnicu, Anočić izravno kreće od teatra: prva od desetak zasebnih cjelina (od kojih je njih nekoliko moguće razraditi kao zasebne komade) započinje kao *kazališna* proba. Krešo (Mikić) i Sandra (Lončarić) — glumci se oslovljavaju vlastitim imenima — »uvježbavaju« ljubavni prizor pod nadzorom Saše (Anočića), redatelja. Svaki put kada upoznavanje pođe po krivu zvoncem se označava ponovni početak. Takvo *razbijanje* i *fragmentiranje* zbilje koja je determinirana sjećanjem pojedinih likova osnovni je konstrukcijski element cijele predstave: tehnika *freeze-framea* preslikana je i na scenografiju Ivana Faktora: na platnu se projiciraju izrazi glumaca koji »čekaju« svoj izlazak na scenu, dok se u pozadini izmjenjuju njihove fotografije — zamrznuti kadrovi. No iako prevladava ozračje *drame sjećanja*, vrijeme radnje ne smješta se u siguran bezvremenski izvanprostorni zapećak, mirnu *nigdjezemsku* lučicu u kojoj se nikog ne smije odveć uznemiravati zamornim referencama na stvarnost; sve je čvrsto uronjeno u sadašnjost.

No ta je sadašnjost iščupana s korijenom. U popratnoj knjižici Davor Špišić navodi kako je *iz kronologije ove generacije izgrabljeno čitavo jedno desetljeće* [ostavivši] *vremenske pukotine po čitavom tijelu. Ponajprije piromanski vatromet najnovijeg rata, a potom laboratoriji za izbjeljivanje mozgova u Hrvatskoj na rubu prethodnog stoljeća stvorili su pripadnike Alaska-generacije. One koja je recentno vrijeme potisnula u podsvijest i naoružala se sjećanjima.*

...i raslojenost metropole

Govoreći o *iskorijenjenosti*, odnosno *izgubljenosti* nameće se usporedba Anočićeva i Magelli/Živkovićeva rada s glumcima. Spomenuti redateljski tandem počinje od dobro ugaženog procesa konceptualizacije koji, u Magellijevu slučaju, znači natkrivanje kazališne radnje cirkuskom šatrom dok se Živković zadovoljava mimetičkim redanjem naplavina iz stvarnosti, poput gore spomenutog šanka. Glumci su tako složeni u ikebane *prštavog* & *prpošnog* kolorita, gotovo prepušteni sami sebi.

Rad Saše Anočića i Ksenije Zec (scenski pokret) zamjetan je osobito u *tesanju* detalja. Tako je Krešimir Mikić (kojem, istini za volju, redatelj, čini se, češće služi kao referentna točka ili, u najgorem slučaju, kao inkvizitorski obuzdavatelj mašte — tako je u prvom prizoru odnosa redatelj — glumac moguće, budući da se gotovo sve priče djelomično temelje na improvizacijama, iščitati veliku dozu autoironije) jednako uvjerljiv kao živčani glumac koji prvo strpljivo *guta* redateljeve naputke, ispravlja nelogičnosti u vlastitoj glumi da bi na kraju isfrustriran zapucao stolicu iz vole-

Alaska Jack daleko je više od pokušaja galvanizacije repertoarno-financijskog osječkog mrtvila te ujedno neusporedivo tiše promišljanje stvarnosti od zagrebačkog autodestruktivnog i gotovo isključivo konstatacijskog _krika i bijesa_

ja kao neidentificirano buljavo »kućno« čudovište (pljesak publike) ili *karikirani* kupac tapeta (veliki pljesak publike). Isti je slučaj s izvrsnom Nelom Kočiš koja s lakoćom prelazi iz *slapsticka* (u prizoru sa »četverorukim« članovima komisije nogom pripali cigaretu) u lik razočarane žene koja od svojeg muža želi *da je pojebe, da s njom popriča i da je zabavi.* Pritom ne osjeća nikakvu potrebu da svoje replike »običnih osoba« *isfrizira* slengom, kao što je to čest slučaj sa zagrebačkim glumicama. Izvrstan je potez uključivanje Arete Ćurković, glumice Dječjeg kazališta u Osijeku: s velikom koncentracijom, nikad ne »ispadajući« iz igre, »čeka« trenutak za svoju malu glumačku bravuru razgaljene kućanice koja gostima dijeli »krumpiruše«. Grotesknom izrazu skloniji Hrvoje Barišić uvjerljiviji je kao slavonski domaćin nego kao pomalo publici podilazeći preglumljeni konobar navučenih hlača, iskreveljenog izraza i razbarušene kose. Sandra Lončarić, čije su dječje glasovno-artikulacijske boljetice gotovo posve nestale, timski je radnik koja najbolje funkcionira uz kvalitetnu potporu partnera (dok je, recimo, Krešimir Mikić sposoban stvoriti spektakl i od »dvo-troredne« replike). Stoga u jednoj od glumački najdotjeranijih *pričica* o dva bračna para utopljena u besciljno gladno kruženje za *nekim novim dimom* uz izvrsnog Anočića potpuno izbjegava preglumljivanje kojemu se katkad zna opasno približiti. Vjekoslav Janković, Lidija Florijan nisu ponudili mnogo više od solidnih epizoda (Lidija Florijan kao brižna žena invalida te Janković kao razočarani ljubavnik). Slaven Špišić sklon je prepustiti svu odgovornost partneru na sceni: svoje rečenice recitira umornim glasom bez obzira radi li se o prizorima iz bračnoga kreveta, narativno najslabijem prizoru njegova razgovora sa svojim homoseksualnim prijateljem (Janković) ili mora »odraditi« podulju jednoličnu govoranciju.

Polarni krug

Jedna od »funkcija« *Alaska Jacka* prvo je predstavljanje nove osječke *off*-scene. Stoga, iako to zvuči blasfemično, ova je predstava trebala poslužiti i kao svojevrsni poligon *glumačkih* potencijala koji su dosad većinom bili zgurani u ledani.

Alaska Jack ne pretendira biti urlikom; ne razlijeće se u prasku poput zagrebačke inačice balkanske krčmetine u *Kulturi iz predgrađa:* očaj o kojemu govori zapravo je nedostojan vatrometnog samouništenja. Niz narativnih cjelina tvori *dramu* (nesavršenog) *sjećanja* — »fotografske« kulise savršenog odraza trenutka ovdje su samo bolni ironični kontrast. Ako je sjećanje ovdje glavni gradivni element, ono je nužno izdvojeno iz *normalnog* tijeka vremena (uostalom, radni je naslov romana Virginije Woolf *Gospođa Dalloway* bio veoma ciničan: *Sati*).

Ironija postojanja ovih *izgubljenih dječaka* nije petarpanovsko potonuće u potpuni zaborav čim neka pustolovina mine: ovdje je riječ o Dalijevskoj *ustrajnosti* (»iskrivljenog«, »istopljenog«) *sjećanja*. Smrt tako ipak nije posljednja velika pustolovina, nego *utapljanje* u stvarnosti.

Završni prizor *Alaska Jacka:* glumci se polako okupljaju oko stola sante leda.

Abeceda kritike

Dokazuju li različite interpretacije iste predstave da kritičari lažu?

Kritika je vrsta jezičnog opisa. Ako su vas ikada učili o prirodi jezika, onda sigurno znate da *svaka riječ* predstavlja svojevrsnu »lež« u odnosu na ono što je *puni sadržaj* vaših misli ili u odnosu na cjelokupni sadržaj vaše tjelesne ekspresije. Kad, recimo, kažete: »Ovo je pas«, vi doslovce *lažete*, jer »pas općenito« u stvarnosti ne postoji; »pas« je *neodređena* imenica, dok bi punija ili »istinitija« informacija o datom psu recimo trebala glasiti: »Ovo je smeđi koker-španijel«. Ali i u toj drugoj varijanti također *lažete*, jer bi još *točnije* bilo reći »Ovo je *mladi* koker-španijel smeđe boje« ili »Ovo *nije moj* koker-španijel«, što je ponovno lež u odnosu na daljnju, dodatno preciznu rečenicu: »Ovo je Disneyjev koker-španijel« ili »Ovo je lik Maze u prvom kadru filma« ili »Ovo je lik Maze koja hoda parkom u prvom kadru Disneyjeva filma« itd., sve dok ne dođete do zaključka da je isti fenomen opisiv na *bezbroj* različitih načina. Zahvaljujući prirodi ljudskog jezika, svi su nabrojani načini *i* »lažni« *i* »točni« do neke mjere, ali nikakva »sveobuhvatna istina« o njima nije dosegljiva. Isto je tako svaki opis predstave, čak i kad ga vrši glumac glumcu ili redatelj glumcu ili glumac publici, a ne samo kritičar svojim čitateljima, u velikoj mjeri »lažan«, već i stoga što nije pluralan ni sveobuhvatan, već neizbježno singularan i subjektivan. Unatoč tome, svaki opis predstave dragocjen je za njezino percipiranje i razumijevanje, budući da predstava »živi« upravo u svim svojim recepcijskim nadgradnjama, razgradnjama i tumačenjima. Ona nastavlja diskusiju koju je scensko djelo započelo. Kritika stoga nije »laganje« o nekoj »objektivno protumačivoj« predstavi (nijedna predstava nije »objektivno protumačiva«), već pokušaj školovanog nošenja s nizom interpretativnih razina koje otvaraju glumačke, dramatičareve i redateljeve *personalizacije* značenja. Razlika između kritičareva mišljenja o predstavi i gledateljeva mišljenja o predstavi samo je u većoj književnoj i kazališnoj kvalificiranosti prvoga: kritičar mora poznavati i kontekst i tekst izvedbe, također i razumijevati *pravila* glumačkog te redateljskog posla (kao što mora poznavati i povijest i sadašnjost scenografije, kostimografije, dizajna svjetla plus ostalih elemenata kazališne predstave), a o predstavi mora ponuditi *argumente*, ne *samo* impresije. Kritičar može pogriješiti u imenu glumca ili u nazivu lika, može zakazati čak i u domeni teorijske pripremljenosti za inovativnu inscenaciju, ali svojom interpretacijom *ne može* »lagati« o *značenju* događaja na sceni, jer »istina« o tom estetskom događaju *ne* postoji. Zato su sva kritička razumijevanja značenja predstave *podjednako legitimna.* Kada više ljudi izrazi *različito* mišljenje o vašem djetetu ili prijatelju, vi dakako ne mislite da oni »lažu« (pa ni kada se ni u čemu ne uspiju složiti); jasno vam je da ga različito konceptualiziraju, kao i da je svaka konceptualizacija — pa i ona najnegativnija — na svoj način vrijedna i opravdana. Kritičar laže jedino i samo u slučaju da tvrdi kako je njegova interpretacija »konačna«, »jedina prava« ili »najmjerodavnija«.

razgovor

Ivana Sajko, dramatičarka

Za milimetar po milimetar profesionalnosti

Nataša Govedić

Imate i formalnu naobrazbu i iskustvo dramaturga; kao dramatičarku vas tiskaju i igraju u inozemstvu (ovdje zasad samo nagrađuju); radite sustavno i kao kazališni analitičar u tiskovnim te elektronskim medijima. Po Vašem mišljenju, tko doista ima moć odlučivanja i moć krojenja repertoara te moć nametanja kriterija u hrvatskom teatru: kazališni ravnatelji, ministri kulture, redatelji, glumci, dramaturzi, predavači u institucijama poput Akademije ili teatrologije Filozofskog fakulteta, publika, kritičari?

— Pozicije. Možda je teško reći da pozicije u ovom trenutku *stvaraju* kriterije budući da su oni koji ih vrše posljedica određene strategije u kojoj se danas urušava, ne samo scena, već i gledalište. No sasvim je sigurno da pozicije *održavaju* taj pobačaj kriterija, bilo svojom blagonaklonošću, bilo šutnjom ili pak nepromišljenim pristankom na ustaljeni protokol. Problem je pozicija što su izvan konteksta stvaranja, izvan samog mjesta događaja, u kojem indiferentnost naspram npr. institucije koja podržava lošu umjetnost ne samo da rezultira trenutačnom proizvodnjom nebuloznih predstava, već i izgonom konkretnih stvaraoca, ponižavanjem i zatupljivanjem publike te srozavanjem kazališta ispod razine kiča — na čistu glupost kojoj je besmisleno udijeliti čak i karticu kritike, jer o čemu raspravljati? No naravno, možda je čak i besmisleno očekivati da neki ministar kulture sve stvari sagleda stručno i izvan zaštićene perspektive te da se njegovo iskustvo — na osnovu kojeg procjenjuje i odlučuje — ne bazira tek na sažecima, slučajnim informacijama dobivenima od onih koji se uspiju dočepati neke pukotine njegova dnevnog rasporeda ili pak na političkoj strategiji po kojoj se, recimo sada, nakon izbora, pokušavaju tetošiti »fenomeni« koji su prije bili problematični ili pak auto/cenzurirani. Mislim da je to jedna od najgorih osobina ovih promjena — dizajn — nova renesansa tema ili pak autora čije su biografije pretvorene u simbole putem kojih se iskupljuje te istovremeno zataškava cjelokupna situacija koja se u svojoj biti nije uzdigla *ni za milimetar*. Sjetite se samo već predizbornog mirisa velikog uzgona koji je inaugurirala Šnajderova premijera u Varaždinskom HNK, no ona na hrvatske pozornice nije vratila Šnajdera ni dobro kazalište ni domaće pisce (i molim vas, nemojte shvatiti da pod ovim uključujem *sve* one koji pišu). Donijela je tek političke bodove, na isti način kao što bi to učinilo npr. pojavljivanje Rade Šerbedžije na nekoj od pozornica. S intencijom ili ne — to je manipulacija. Takvi mudri potezi nisu, dakle, znak promjene ili uzleta, već odstupnica odgovornima za sve ostale krive ili neučinjene poteze — njihova je svrha *obrana*. Nakon godina banalnosti i nekompetencije naravno da i većina publike prihvaća tu situaciju — oni fućkaju na Pesentijev rad u Splitu te istovremeno urlaju od ushićenja na *pičku*, *kurac*, prolijevanja pivom, žongliranja ručnom bombom i slične doskočice Gavelline *Kulture u predgrađu*, misleći: »Evo modernog, svježeg, dapače demokratskog teatra!« Budući da ne postoji mogućnost komparacije da bi se demistificirao pojam »modernog«, budući da riječ »svježe« u kazalištu ne znači ništa, no *dobro zvuči*, i budući da demokraciju spominjemo čak i na izboru za miss svijeta, sve to i ostaje činjenica. Pa ministar kulture, nakon svega, sasvim lagodno može utvrditi kako nema potrebe za bijes i nezadovoljstvo isfrustriranih intelektualaca i umjetnika jer mi u Hrvatskoj imamo za svakog ponešto: Kunčevićeva *Fausta* u HNK, Živkovićevu *Kulturu u predgrađu* ili pak Juvančića u *Gavelli*, Manzla u *Komediji*, Magellija posvuda... treba samo »izabrati«. I vjerojatno je sada moj privatni problem što ono što nazivaju pluralitetom za mene već predstavlja *selekciju* u kojoj kao gledalac *nemam* izbor, a kao umjetnik ni kontekst unutar kojeg bih mogla raditi. Činjenica da ću svoju dramu prije izdati kod njemačkog izdavača nego u Hrvatskoj, da je novi tekst na kojem radim s izvođačicom Tamarom Huilmand namijenjen nizozemskoj, a ne našoj publici, nažalost proizlazi iz istine da se ovo kazalište i ja jednostavno ne uspijevamo međusobno zavesti, a to je obostrani poraz.

Mnogi školovani redatelji i dramaturzi mlađe generacije vrlo teško dolaze

do angažmana u domaćim kazalištima. Zašto je tome tako?

— Vjerujem da nas *pravi razlozi* mogu uvijek iznova iznenaditi novom količinom banalnosti, kuloarskih priča i prednosti stečenim za šankom. Ljudi koji vode kazališne institucije ne pristaju na rizik neafirmiranih autora, ne vide nužnost u podsticanju novih pristupa, a u krajnjoj liniji ona pozicija moći koja se usvaja zajedno s npr. mjestom intendanta dopušta im da s deset posto intelektualnog angažmana osmišljavaju repertoarnu politiku recikliranja institucionaliziranih imena što vlastitu veličinu crpu ni iz čega drugog do iz predugog *usidrenja* na ovim pozornicama. No korak prema suvremenosti, prema *uozbiljavanju* kazališta kao mjesta umjetnosti, a ne kao *šminkeraja* i školskog zanatstva, zasigurno se ne bi dogodio tek prezentiranjem tzv. »mladih autora«. Mladenačka oholost uvijek je upitna i podložna kvarenju. Vjerojatno bi tek onda upali u zamku evidentno površnog pristupa kazalištu (koji se, u pomanjkanju osobne samokritike, vrlo sretno uzgaja na Akademiji) te ega ambicije koji završava u poltronstvu i zavađanju publike. Tu mislim na ego slijep na vlastitu manjkavost i dovoljno mudar da se uspoređuje s lošijima od sebe. Ne vjerujem u generacijske karakteristike i grupne poetike, ali znam da unutar ljudi s kojima sam se školovala postoji uzak i pravilan izbor, no on još nije napravljen.

Recite nam više o problemu kazališnih ravnatelja: sjetimo se samo skandala sa ZKM-ovim ansamblom koji je prvo godinama branio Lea Katunarića, a onda ga doslovce preko noći razvlastio, ali sjetimo se isto tako da su za evidentno napabirčen repertoar HNK-a ili Gavelle, *kao i za sve niže standarde kazališne izvedbe u oba kazališta, također odgovorni upravo ravnatelji, dakle Georgij Paro i Krešimir Dolenčić?*

— U krive odluke i probleme ZekaeMa ne bih mogla ulaziti jer s njima nisam dovoljno upoznata. No kao odgovor se uvijek može predložiti onaj tradicionalni hrvatski kompleks straha od »još lošijeg« — mi se ili prepuštamo tonuću ili čekamo stadij krajnjeg afekta kada se revolucija diže spontano jer se više ništa nema izgubiti. Za to vrijeme ravnatelji funkcioniraju gotovo kao predsjednici — doživotno. Doživljavajući HNK ili pak *Gavellu*, vi u stvari doživljavate Para i Dolenčića, jer institucije koje vode toliko su označene njima da ih i oni sami prezentiraju kao svoje privatno tijelo. Zato se i većina kritika upućena takvim institucijama i njihovim projektima pogrešno smatraju »osobnim uvredama«, budući da se u komunikaciju uvlači »pravo vlasništva« koje zaboravlja da je ravnatelj samo *funkcija* s najponiznijim osjećajem odgovornosti prema djelatnicima i publici te, naravno, s intelektualnim i umjetničkim kvalitetama za posao. Nadalje, svaka kritička riječ dovodi u pitanje elementarni pogon tih umjetnički nerelevantnih pozornica, a nju nitko ne želi čuti s odgovornošću, jer svako restrukturiranje ima svoje žrtve i viškove. Kritičnost se doživljava kao *loša odlika*, pa odgovor na nju nisu argumenti koji podstiču diskusiju, već zamorna fokusacija na taštinu. Unutar takve situacije ne možete očekivati konstruktivnu suradnju, jer vas kritična primjedba automatski svrstava u tobožnjeg »neprijatelja«. Ako u problematiziranju pitanja kazališta i kulture ne dijelite isti diskurz, ako pojmovi koje koristite nemaju jednake definicije, sasvim je sigurno da se nećete razumjeti. Bez obzira da li je riječ o tzv. dobroj ili lošoj kritici, njezina recepcija nastoji nametnuti onu mučnu »privatnu vezu«, ona automatski proizvodi *ranjeno ravnateljevo tijelo, čast i ognjište* u obliku npr. komentara na loš repertoar, iako je, najvjerojatnije, posljednja stvar koja vas interesira individualno veličanje ili razračunavanje sa strancima koji stoje iza nekog *projekta* ili *institucije*.

Znači da gomilanje postojećih afera koje »stigmatiziraju« kritičara, kao i dugo zadržavanje ravnatelja bivšeg HDZ-ova režima na istim starim pozicijama, vi u stvari tumačite kao naličje istog problema*: nenaviklosti domaće javnosti na razlikovanje »javnog« od »privatnog« diskurza; kao i sviklost iste te javnosti na manjak kako demokratske tako i uže strukovne obrazovanosti? Vidite li i kakve izlaze iz ovakvog stanja (ja iz principa odbijam bilo koju situaciju sagledati kao »konačnu«)?*

— Svako stranačko razdoblje ima svoje kulturne radnike koje bira radi nekih nepoznatih izvanstrukovnih razloga, ravnajući se po takvim kriterijima koji su možda čista nemoć Ministarstva da se nosi s pojedinačnim demagogijama. Neki će ljudi, vjerojatno do mirovine, sustavno potkopavati i kočiti ovaj krajolik. Najnevjerojatniji je slučaj Georgija Para, kojeg ste i sami spomenuli, iako me privatno njegova pozicija najmanje interesira budući da je HNK umjetnički i financijski promašeni sustav, ono je izgubilo svaki kredibilitet, tako da još jedino služi fiziološkim potrebama golubova i popunjavanju turističkih lokacija između Mimare i mirogojskih arkada. Postavljate pitanje angažmana javnosti i mislim da ste u pravu, no javnost, kao i u užem smislu kazališna publika, vjerojatno mora prvo proživjeti vlastitu katarzu, razračunati se s frustracijama te riješiti primarne egzistencijalne probleme da bi uopće mogla sudjelovati u dizanju kriterija. Preveliki postotak građanstva koji guta kič i estradu sigurno neće shvatiti bitnost umjetničke odgovornosti jer nema ni iskustvo ni znanje da napravi selekciju. A to je ono što smatram najvećim problemom koji me pogađa privatno i koji se ne rješava javnim raspravama, uvjeravanjima i napadom — to je kontraproduktivno u najintimnijem smislu gubljenja riječi nad onim što prezirete. Čemu trošiti rečenice? Kontekst se ne mijenja silom, već polaganim, višestranim potezima u kojima svatko može učiniti najviše jedan koji će biti precizan i produktivan. Možda zvuči defetistički, no rad na mojim vlastitim projektima mnogo me više zanima od rasprave o hrvatskom *glumištu*, posebno dok izgleda ovako kako izgleda. Prvo je stvar osobne nužnosti, drugo je tek pitanje vremena. Z

Knjižara Meandar

Opatovina 11,
HR-10000 Zagreb
tel/fax: 01 4813323
e-mail: *meandar@zg.tel.hr*
http://*www.meandar.hr*

najprodavanije knjige od 25. svibnja do 1. lipnja 2000.

fiction

1. Milan Kundera: *Nepodnošljiva lakoća postojanja*, Meandar, Zagreb 160,00 kn
2. Tatjana Gromača: *Nešto nije u redu?*, Meandar, Zagreb 50,00 kn
3. Zoran Ferić: *Anđeo u ofsajdu*, Naklada MD, Zagreb 90,00 kn (s popustom 80,00 kn)
4. Ryunosuke Akutagawa: *Rashomon i druge priče*, Šareni dućan, Koprivnica, 69,00 kn
5. Alex Garland: *Teserakt*, Celeber, Zagreb, 125,00 kn

non fiction

1. Miljenko Jergović: *Historijska čitanka*, Naklada Zoro, Zagreb-Sarajevo 120,00 kn
2. Vladimir Jankélévitch: *Smrt*, Zid, Sarajevo, 175,00 kn
3. Robert Jakovljević: *Grad kao proizvod*, Dvije tisuće, Zagreb 89,00 kn (sniženo 75,00 kn)
4. Maren Frejdenberg: *Židovi na Balkanu na isteku srednjeg vijeka*, Dora Krupićeva, Zagreb 180,00 kn
5. Isaiah Berlin: *Četiri eseja o slobodi*, Feral Tribune, Split 120,00 kn (s popustom 108,00 kn)

Knjižara *Meandar* osim na vlastita izdanja čitateljima *Zareza* omogućuje popust 10-30% na knjige, umjetničke kataloge i časopise hrvatskih i bosanskih nakladnika: BOSANSKA KNJIGA, DEMETRA, DURIEUX, DRUŠTVO POVJESNIČARA UMJETNOSTI, FERAL TRIBUNE, FIDAS, FILOLOŠKO DRUŠTVO Filozofskog fakulteta Zagreb, GALERIJE GRADA Zagreba, HRVATSKA SVEUČILIŠNA NAKLADA, IRIDA, IZDANJA ANTIBARBARUS, IZDAVAČKI CENTAR RIJEKA, KLOVIĆEVI DVORI, KONZOR, KRUZAK, LUNAPARK, MARJAN EXPRESS, Međunarodni centar ITI, MH Dubrovnik, MH Osijek, MOZAIK KNJIGA, NAKLADA CID, NAKLADA MD, NAPRIJED, NOVA STVARNOST, POLITIČKA KULTURA, SARA 93, STARI GRAD, ŠKOLSKA KNJIGA, V. B. Z., ZAVOD ZA ZNANOST O KNJIŽEVNOSTI Filozofskog fakulteta u Zagrebu, ZID — Sarajevo, ZNANJE

KNJIŽARA MEANDAR — MJESTO VAŠE INTELEKTUALNE UTJEHE

kritika

Rašomon u raju

Akutagawa je izrazio našu sumnju da priča nije odraz stvarnost, već kopija bez originala te da se istina ne otkriva, nego proizvodi

Boris Beck

Ryûnosuke Akutagawa, *Rashômon i druge priče*, preveo Vladimir Devidé, Šareni dućan, Koprivnica, 2000.

U raju je bilo jutro kada je Buda zastao uz Jezero lopoča i zagledao se u njegovu dubinu: kroz kristalno bistru vodu, duboko na dnu, vidio je Zemlju, a na njoj je upravo jedan pisac skončao život, ubivši se plinom. No taj je pisac imao kanarinca i prije smrti pomislio je: »Iako je to beznačajno stvorenje, i ono ima dušu. Bila bi sramota da mu bez ikakva razloga oduzmem život« te je kavez s ptičicom prije smrti iznio na balkon. Taj je neobičan spoj piščeve obzirnosti prema drugima i nemilosrdnosti prema samome sebi naveo Budu da se bolje zagleda u nesretnikov duh koji se blago uzdizao u zrak dok je kanarinac bezazleno pjevao. No prije nego ga je uspio prepoznati, žaba je bućnula u jezero i pomutila vodu.

»To je duh Ryûnosukea Akutagawe, samo što se ovoga puta ubio plinom, a nije uzeo otrov kao 1927, u prošlom životu,« — rekao je zamišljenome Budi Yasunari Kawabata koji je također šetao uz jezero i koga je žaba podsjetila na besmrtan Bashôv haiku, najslavniji haiku uopće.

»Što misliš o tome, Yasunari?« upita Buda dobitnika Nobelove nagrade za književnost 1968.

»O zvuku žabe što skače u vodu?«

»Ne. O Ryûnosukeu i njegovu samoubojstvu.«

»Koliko god čovjek bio otuđen od svijeta, samoubojstvo nije oblik prosvjetljenja. Koliko god bio vrijedan divljenja, čovjek koji je počinio samoubojstvo daleko je od kraljevstva svetih. Niti se divim samoubojstvu, niti s njim suosjećam.«

»Lijepo rečeno, Yasunari. Pa ipak, ti si samo četiri godine uživao u Nobelovoj nagradi, a onda si se ugušio plinom.«

»Ha, čuj, ima li među onima koji razmišljaju o stvarima ikoga tko ne misli o samoubojstvu? Eno ti Yukija Mishime, Budo, on si je rasparao trbuh dvije godine prije mene, pa pitaj njega,« reče Yasunari i pokaza na mahnitog tipa koji im se približavao čuvši da se razgovara o japanskoj književnosti i samoubojicama.

»Nemojte mi spominjati Ryûnosukea,« povikao je Mishima i pogledao ih malo sumanuto. »Koga je on čitao? Flauberta, Gogolja, Tolstoja, Francea, Baudelairea, Strindberga i Poea! Što je studirao na Carskom sveučilištu? Engleski! Povraća mi se od takvih Japanaca!«

»Interesirao ga je Zapad, ali je čitao i kineske klasike i *Konjaku monogatari*, a posebno je volio Ogaija Morija. Bio je briljantan i senzibilan, iako ciničan i neurotičan,« uzeo je Akutagawu u obranu Howard Hibett. »A kako i ne bi bio rascijepljena ličnost u tako rascijepljenoj kulturi, uz rastući šovinizam i nacionalizam koji ste skupo platili?«

»Tipično,« razderao se Mishima. »Nosonje mi drže predavanje o mojoj kulturi! Dosta je vaše bahatosti!«

»Ne, nego ste vi kosooki najpametniji!« nije mu ostao dužan uvredu Hibett.

Srebrne pincete

Zgranut rasističkim primjedbama Buda je u neprilici češkao ušnu resicu dok su se raspravi o autoru *Rashômona* pridruživali novi i novi književnici te je Shiojori Seiichi tvrdio da su, doduše, neki Akutagawini tekstovi dragulji savršenstva, ali su zbog ljepote stila neprevedivi na strane jezike i time dao vjetar u jedra Mishimi i njegovu stavu da stranci uopće ne mogu shvatiti Japan.

Kikuchi Kan smatrao je da je Akutagawa bio najbolji i najučeniji pisac Japana na prijelomu stoljeća, ali i previše hladan i intelektualan — da se životom poigravao srebrnim pincetama — i tako je stao uz Hibetta koji je držao da je Ryûnosuke ostao dalek iza ulaštena pročelja svojih djela.

Beverly Tucker pokazao je kako Akutagawa, poput Poea, smatra da je život na Zemlji prolazan i zao, a da tek umjetnost ima trajnu vrijednost koja transcendira sve ostalo na što se nadovezao Hakutani Yoshinobu tvrdeći da je Akutagawi vjera u umjetnost kao jedinu svrha života taj isti život pretvorila u pakao.

Mishima je za to vrijeme urlao kako je Ryûnosuke Akutagawa u dobi od trideset pet godina sigurno završio u paklu jer je ionako postao *kirishitan*, kršćanin, čije je spise proučavao i parafrazirao te da ga na samoubojstvo nije potakla japanska tradicija (inače bi izvršio *seppuku*, poput Mishime) nego primjeri Empedokla, Krista, Racinea i Kleista na što su mu svi uglas dokazivali da Ryûnosuke Akutagawa nije nikada prihvatio kršćanstvo i koncepciju grijeha i otkupljenja te da mu je poimanje smrti posve budističko.

Čim su njega uvukli u raspravu, Buda je zbrisao u bambusov lug, no i dalje su do njega dopirale oprečne tvrdnje:

— Ryûnosuke je pisac bez ikakva smisla za društvenu kritiku i spada u feudalni Japan, a ne u europsko dvadeseto stoljeće;

— Ryûnosuke je hrabri eksperimentator i pravo dijete modernizma;

— Ryûnosuke je pišljivi moralist koji piše o Budi i Jezeru lopoča;

— nema riječi koja bi bolje sažela dvadeseto stoljeće od riječi rašomon — Ryûnosuke je izrazio naše iskustvo da priča nije odraz stvarnost, već kopija bez originala te da se istina ne otkriva, nego proizvodi;

— ako istine nema, onda nema ni Ryûnosukea: pisac koji se jutros otrovao plinom samo je reinkarnacija Ryûnosukea koji je opet nečija reinkarnacija, recimo Ikkyûa (koji se želio baciti u jezero da vidi ima li Boga da ga izvuče) — i tako u beskraj...

— riječ rašomon nije u sve jezike ušla zbog Akutagawinih književnih kvaliteta, nego zbog filma što je snimio Akira Kurosawa (koji je samoubojstvo, budi usput rečeno, tek pokušao), a i *Rashômon* je ionako druga priča dok je film snimljen po priči *U lugu;*

— Ryûnosuke je pravi postmodernist: on opisuje povijesni ratni pohod samuraja 1864. u kojem samuraji ratuju jedino protiv ušiju, a u *Usahlim poljima,* dok naizgled opisuje Bashôvu smrt, zapravo spekulira o njegovim učenicima pjesnicima;

— *Usahla polja* ne spadaju na kraj dvadesetog stoljeća nego na početak u što se može osvjedočiti svatko tko je pročitao Kafkinih *Jedanaest sinova...*

Život oboljelih živaca

Dok su pisci tako galamili, Buda se ponovno zagledao u Jezero lopoča. Akutagawine su se grudi ohladile (to jest tijela u kojemu je do jutros obitavao njegov duh), sve je utihlo poput mrtvaca u grobovima. Samotno svjetlo je blijedjelo, krošnje cedrova više se nisu vidjele, a Akutagawin duh bio je zavijen u duboku tišinu. Poput mirisa trstike nad bešumnom rijekom uzdizao se prema tinjajućem nebu.

»Zašto si sebi oduzeo život?«, upitao ga je Buda.

»Danju i noću, kako odredi slučaj, živio sam život površnosti i snenosti, u očekivanju nečega nezamislivog. Nisam više imao snage za taj život oboljelih živaca, hladan i bistar poput leda.«

»A što si očekivao od dobrovoljne smrti?«

»Mir, ako već ne i sreću.«

»Problem je u tome,« nagnuo se Buda nad Jezero lopoča, »što imamo u raju i previše pisaca, a na Zemlji uvijek dobro dođe netko poput tebe koji vidi, razumije i ljubi više od drugih, makar i uz patnju.«

Saslušavši to Akutagawin duh potonu u tamu prostora. Buda se uspravi tužna lica, a žaba iskoči iz jezera i pomuti vodu. No unatoč bućkanju Buda je jasno čuo plač novorođenčeta iz dubine.

U raju je prošlo podne. Pisci su se ispuhali i razišli svaki na svoju stranu. Yukio Mishima motao se oko vrata raja i vrebao pridošlice koji ga još ne poznaju da s njima zapodjene razgovor o gubitku i izdaji tradicionalnih japanskih vrednota.

»Stalno neka gužva u raju,« uzdahnu Buda. »Što bih dao za jedan popodnevni drijemež.«

Uto vjetrić, koji puše kamo hoće, podigne neki papirić s tla. Buda ga uzme i pročita — bio je to natpis što je Ryûnosuke Akutagawa stavljao na vrata kad god bi radio te nije želio da ga posjetitelji ometaju. »Bit će to dobra šala,« pomisli Buda i nalijepi na vrata raja Akutagawinu cedulju na kojoj je pisalo:

Bolestan
Gostima pozdrav s poštovanjem

»Bože, već sam zaboravio kako je to lijepo kad ti se ispuni želja,« uzdahnu Buda sav blažen, legnu pod naročito sjenovito stablo *bodhi* i — buć — utonu u san. Z

kritika

Prividi za početnike

Nakon čitanja ostaje gorak okus, rastočeni prividi tjeraju čitatelja da razmisli i o svom životu, o glupostima kojima se bavi i stvarima koje gomila

Dušanka Profeta

Ozren Kebo, *Sarajevo za početnike*, Feral Tribune, Split, 2000.

Na kraju knjige *Sarajevo za početnike* Ozren Kebo kaže: »...ja ti odoh sine da na lijevoj mišici istetoviram Stari most u izgradnji.« Knjiga o Sarajevu završava srušenim mostarskim mostom za koji neke budale rekoše da će izgraditi ljepši i stariji. Kebina je zaključna rečenica ironična, jer ma koliko se trudili svi arhitekti i neimari, mosta kakav je bio više neće biti. To važi i za Sarajevo koje je rušila ista, primitivna svijest »koja jedino rješenje vidi u uništenju predmeta vlastitog nerazumijevanja«. Grad je, srećom, puno teže srušiti od mosta, a Kebina knjiga svojevrsna je kronika djelovanja te primitivne svijesti koja je tri godine uništavala grad, priča o tome kako su Sarajlije preživljavale. Naslov *Sarajevo za početnike* iznenađuje čitatelja koji se makar malo bavio bosanskom suvremenom književnošću. Lovrenović, Jergović, Veličković, Mehmedinović i Ivanković, da spomenemo samo neke, u raznim su dokumentarnim i fikcionalnim oblicima ispisivali povijest

opsade grada. No, kada kaže *početnici*, Kebu ne zanima previše koliko je tko o Sarajevu čitao ili pisao, početnici su oni koji u Sarajevu danas žive, bilo da su u njemu preživjeli bilo da su se vratili iz raznih, dobrovoljnih ili prisilnih egzila. Svi počinju iz početka, graditi, voljeti, počinju *živjeti* nakon godina preživljavanja. Tematski različiti zapisi imaju zajedničku potku: kako je nestajao grad, njegovi ljudi i dobri običaji.

Opasnost privida

Kebina je osnovna teza da je sve sazdano od privida, te da se mudrost ljudska vidi u tome koliko je tko toga privida svjestan, koliko je na oprezu i koliko energije ulaže u to da ne povjeruje da je išta trajno. Autorova biografija dokazuje da je ulaganje u svijest o tome da je živio u prividu, jedino što je čovjeka u Sarajevu 1992. godine moglo spasiti.

Svijet je samo tamna mrlja na biografiji Sarajeva. Prvi u nizu privida, koje će autor postupno otkrivati, onaj je o svijetu u kojem postoje Ujedinjeni narodi, Povelja o pravima čovjeka i niz drugih deklaracija kojima se svakom stanovniku svijeta jamče neka ljudska prava. U trenutku kada su s Pala poletjeli projektili, Sarajevo je ostalo samo. O ljudskim pravima odlučivao je Karadžić. Privid od kojeg se najduže čekalo otrežnjenje bio je onaj da će svijet nešto učiniti. CNN je redovito izvještavao iz grada o okruženju, delegacije su slijetale i uzlijetale, Sarajlije ginule. Iluzija o tome da će svijet intervenirati pokazala se najgorim prividom za one koje su iščekivali kraj granatiranja. O tome autor kaže: *Svake godine oprašali smo se od jedne zablude i prelazili na novu. Naše želje bivale su sve oskudnije, sve skromnije, sve realnije. Istorija našeg otrežnjenja zapravo je bolna priča o našoj naivnosti.*

Voda

U čahuri opkoljenog Sarajeva trebalo je polako zaboravljati na sve ono što je činilo normalan gradski život. Tako su se na stepenicama nebodera susretali susjedi od kojih je jedan išao po vodu, a drugi nosio drva. Vodi je posvećeno cijelo poglavlje, kako se nabavljala, kako trošila i koliko je utjecala na otklanjanje još nekih privida. Krajnje poniženje za autora bilo je stajanje u redu za kišnicu iz oluka. Piše dalje kako je ne jedna žena usmrćena dok je na Miljacki prala rublje. Rublje je moralo biti čisto između ostalog i zato što je svaki izlazak na ulicu mogao završiti u bolnici, gdje bi svaka prljavština došla na vidjelo. Glupo je izgubiti život perući rublje, no nije moguće biti prljav tri godine, što pokazuje da je donja granica civilizacijskih normi, ona nakon koje čovjek prestaje biti čovjek, u Sarajevu često bila previsoka za preživljavanje.

Broj mrtvih i ranjenih navodi se kada se u medijske ili političke svrhe želi argumentirati nesreća u opkoljenu gradu. Mjera za sreću bila bi tada ostati živ pod bilo koju cijenu. Tako mogu razmišljati samo naivni, samo oni koji su o Sarajevu učili gledajući CNN. Biti živ, svaki dan prolaziti pored invalida, sijede djece, staraca na izdisaju; voziti se autobusom iz kojeg jedan sigurno neće izaći, pretrčavati svaki dan isto raskršće i pitati se tko će od ljudi koji trče pored tebe pasti — to znači dnevno umirati nekoliko puta i ma kakva snaga bila u čovjeku, poželjet će da sve to jednom prestane, zaželjeti smrt kao izbavljenje. Tako postaje čovjek tijelo bez duše, pa mora naučiti živjeti iznova. Postane *početnik* u vlastitu gradu.

Biblioteka u dva *cekera*

Privid o kojem je ispisan niz nešto vedrijih stranica onaj je o važnosti raznih trica i kučina, poput sokovnika i suvenira s ljetovanja, nedoumice o tome što prije spasiti iz stana kojem prijeti požar ili granata. Pravila govore da treba spakirati torbu s dokumentima i dragocjenostima, s nešto hrane i vode te nekoliko komada toplije odjeće. Sve to lijepo piše na lecima civilne zaštite, no ima čovjek neku dragu fotografiju, ili sakuplja kamenje kao uspomenu na mjesta na kojima je boravio, pa mu ostaje nada da neće pogoditi ili zapaliti baš njegov stan i njegovo kamenje. Nada je, piše Kebo, gora od privida. Najgore je definitivno onima koji su vrijeme i novac ulagali u stvaranje obiteljske biblioteke. Ti su najprije morali donijeti odluku da knjige iskoriste kao ogrjev, potom gledati kako stranice nestaju u plamenu i na kraju se suočiti sa činjenicom da je u ovom dijelu svijeta, koji ne volimo nazivati Balkanom, kućna biblioteka također privid, velika iluzija. Kada je shvatio da neće moći spasiti svoju biblioteku, autor je odlučio da će pročitati i izvući ono najvažnije iz knjiga koje cijeni. Nakon neuspjeha u tom pothvatu ostalo mu je da zaključi: *idealna biblioteka je ona koja se može staviti u dva cekera.*

Kebini zapisi strukturirani su u nizove koji se bave istom temom, ponekad obuhvaćaju redak ili dva, ponekad stranicu. U njima je sintetizirano ono čemu je autor svjedočio, ono što je čuo, i najvažnije — ono što je naučio o ratu i miru, sebi i ljudima oko sebe. Nakon čitanja ostaje gorak okus, rastočeni prividi tjeraju čitatelja da razmisli i o svom životu, o glupostima kojima se bavi i stvarima koje gomila. S te strane Kebin bi se naslov mogao parafrazirati kao *Život za početnike.* Z

kritika

Jedan svijet, jedan okus

Načela na kojima se temelji uspješnost fast food restorana toliko su se ukorijenila u zapadno društvo da su postala mjerilo svakog uspješnog poslovanja, a time i »uspješnog« života uopće

Katarina Luketić

George Ritzer, *McDonaldizacija društva, istraživanje mijenjajućeg karaktera suvremenog društvenog života*, prevela Zrinka Pavlić, Naklada Jesenski i Turk i Hrvatsko sociološko društvo, Zagreb, 1999.

Pisati o teoriji mekdonaldizacije društva Georgea Ritzera, gotovo dvadeset godina nakon što je njezine osnovne postavke autor izložio u istoimenom eseju i pet godina nakon što ih je detaljno razradio u posebnoj knjizi, zapravo znači obuhvatiti široko, interdisciplinarno prožeto i popularno područje interesa suvremene znanosti. Naime, od svoga objavljivanja Ritzerova pionirska studija *Mekdonaldizacija društva* potaknula je mnoga opsežna, sociološka i uopće teorijska istraživanja toga fenomena te analizu drugih aspekata društva za koje je fast food industrija tek paradigma stanja. A da je riječ o vrlo aktualnoj temi potvrđuje i količina materijala dostupna na Internetu, točnije nekoliko stotina stranica na Webu na koje nas upućuje samo pretraživač *Yahoo* kada zatražimo informacije o Georgeu Ritzeru ili pak mekdonaldizaciji društva. Pri tome je ova teorija, u osnovi utemeljena na modelu organizacije restorana za brzu prehranu, često tek inicijator rasprava o različitim temama promatranim s različitih diskurzivnih gledišta, primjerice, od socioloških analiza suvremenog društva Zapada, masovne kulture i tzv. američkog kulturnog imperijalizma, preko razmatranja temeljenih na opozicijama globalno/lokalno i univerzalističko/relativističko, do kulturoloških i antropoloških studija o problemu etnocentrizma, kulturnog relativizma, pa čak i takvih tema kao što je porast islamskog fundamentalizma u današnjem društvu. Osim fast food industrije i McDonald'sa kao »ikone Americane« pojam mekdonaldizacije obuhvatio je i druge pojave suvremenog društva, primjerice CNN kao industriju vijesti, Walt Disney World kao industriju zabave, zatim trgovačke centre, turističke paket-aranžmane, kreditne kartice, TV prodaju, Internet, pornoindustriju ili pak tvrtke kao što su Coca-cola, IBM, Barbie, Swatch, Levi's, Body Shop i slično. No, uza svu popularnost Ritzerove rasprave, djelomično je ipak pretjerano tvrditi da je isključivo ona izazvala takvu navalu proučavanja fenomena mekdonaldizacije; prije je riječ o tome da je ovaj ugledni američki sociolog (uz ostalo i autor nekoliko knjiga s područja sociološke teorije od kojih je u nas 1997. prevedena *Suvremena sociologijska teorija*) ponudio konzistentnu i znanstvenom diskursu prihvatljivu metodološku analizu niza pojava koje su obilježile suvremeno postindustrijsko/postmodernističko društvo. Valja spomenuti da je Ritzer 1995. godine objavio i studiju *Expressing America: A Critique of the Global Credit Card Society* o upotrebi kreditnih kartica kao jednom od aspekta mekdonaldizacije, a 1997. godine pak i drugu knjigu o mekdonaldizaciji pod naslovom *The McDonaldization Thesis*.

Načela fast fooda i diploma iz *hamburgerologije*

U osnovi Ritzerova istraživanja mekdonaldizirana društva stoji teorija racionalizacije kao krajnje faze birokratizacije društva onako kako ju je razradio Max Weber, dakle s izrazito kritičkim odnosom prema njezinom dehumanizirajućem djelovanju. Uvodeći pojam mekdonaldizacije Ritzer je tako, po vlastitim riječima, doveo Webera u korak s vremenom, primjenjujući njegovu teoriju na suvremenost te nastojeći time dokazati kako su bojazni od »željeznog kaveza« racionalizacije dobrim dijelom opravdane unatoč mogućoj futurističkoj tehnološkoj paranoji. Prema definiciji koju navodi u knjizi mekdonaldizacija je »proces po kojem načela fast food restorana prevladavaju sve većim brojem segmenata američkog društva, šireći se i na ostatak svijeta«, a od tih brojnih segmenata Ritzer posebno analizira još mekdonaldizaciju u zdravstvu, visokom školstvu, sportu, politici, medijima, pa čak i njezine utjecaje na obiteljski život. Uz to naglašava da su modeli mekdonaldiziranog društva postojali i ranije, u fazi intenzivne industrijalizacije Zapada, pa je primjerice Ray Kroc, kao vodeći McDonald'sov menadžer i uopće genij fast fooda, rad u ovim restoranima zapravo organizirao po uzoru na postojeće modele u Fordovoj automobilskoj industriji u kojoj je po prvi put uvedena tzv. tekuća vrpca. Mekdonaldizacija tako »ne predstavlja nikakvu inovaciju, već izraz vrhunca nekoliko različitih procesa mekdonaldizacije koji su se odvijali tijekom stoljeća«, a tajna vrtoglavog uspjeha McDonald'sova lanca leži upravo u objedinjavanju nekoliko već poznatih modela poslovanja, od tekuće vrpce do razvijanja mreže restorana po principu »ravnoteže centralističkog nadzora i nezavisnosti podružnica«.

Uspješnost mekdonaldizirajućih oblika organizacije rada po Ritzeru temelji se na učinkovitosti, isplativosti, predvidljivosti i kontroli, a upravo analiza tih četiriju dimenzija mekdonaldizacije čini i osnovu Ritzerove teorije. Učinkovitost kao načelo »pronalaženja optimalnog sredstva za postizavanje zadanog cilja« prepoznaje se u gotovo svim fazama poslovanja fast food restorana, od pripreme namirnica koja se više ne odvija u prostoru restorana, već se hrana u napola gotovom obliku doprema iz tvornica, pa do ograničene ponude od nekoliko brzo pripremljenih jela koja se mogu jesti rukom. Nadalje, sve je podvrgnuto detaljnim mjerenjima i kvalificiranju, pa, primjerice, postoji točno propisan postotak masti koji mora imati svaki hamburger kako bi se nakon pečenja smanjio na točno određenu veličinu. Nadalje uspješnost takvih restorana umnogome je u njihovoj predvidljivosti, odnosno u osjećaju sigurnosti koji pružaju posjetiteljima, jer oni znaju da će u svakom takvom restoranu širom svijeta za isti novac dobiti identičan proizvod. Svaki oblik iznenađenja, svaki drukčiji način organizacije smatra se pogrešnim. No, da bi se tako visoka standardizacija i unifikacija proizvoda te rutina rada uistinu ostvarila, odnosno da se ne bi narušio ideal učinkovitosti, mjerljivosti i predvidljivosti, nužna je posvemašnja kontrola. Kako je greška uvijek uvjetovana ljudskom nepažnjom, nesposobnošću ili naprosto subjektivnošću procjene, korisno je, koliko god to bilo moguće, humanu tehnologiju zamijeniti nehumanom. U slučajevima u kojima je pak ljudsko sudjelovanje neizbježno uvode se brojni propisi kako bi se rizik od nepoznatoga smanjio na minimum. Takvim propisima određuje se čak i komunikacija između radnika i kupaca u fast food restoranu, a u svrhu podučavanja *idealnih obrazaca ponašanja* otvaraju se i posebna *McSveučilišta* na kojima se dobiva diploma iz *hamburgerologije*.

Od instant-rođenja do instant-umiranja

Kritika mekdonaldizacije i depresivna vizija uređenja budućega društva koja iz nje proizlazi po Ritzeru je najvećim dijelom rezultat *bumerang efekta*, odnosno pojave da takvo visoko racionalizirano društvo, koje teži učinkovitosti, mjerljivosti, predvidivosti i kontroli, neminovno rada i niz iracionalnosti upravo u vidu neučinkovitosti, nemjerljivosti, nepredvidivosti i gubitka kontrole. Tako se unatoč učinkovitoj organizaciji rada u fast food restoranima čeka u redovima, a unatoč svim proizvodnim propisima te ideji brze i jeftine prehrani, zapravo se jede loše i to za priličnu svotu novca. Rezultati te »iracionalizacije racionalnosti« jesu i uništavanje okoliša, gomilanje otpada, pa čak i raspad tradicionalne institucije obitelji te, naravno, posvemašnja dehumanizacija.

Osim već spomenutih utjecaja McDonaldsovih načela učinkovitosti, predvidljivosti, mjerljivosti i kontrole na sustav zdravstva, obrazovanja ili način organiziranja slobodnog vremena, Ritzer u knjizi govori i o mekdonaldizaciji samoga života i smrti. U prvom slučaju riječ je o instant-rođenjima, tj. smanjenju opasnosti od pobačaja, dizajniranim bebama, učestalosti carskih rezova i slično, a u drugom pak o instant-umiranju, ritualizaciji smrti, lancima pogrebnih poduzeća i činjenici da se u modernom društvu trenutak smrti iz sfere privatnoga i intimnoga, iz doma, premjestio u sferu javnoga i nepoznatoga, u bolnicu, o čemu je uostalom već pisao i francuski mislilac Philippe Aries u svojim *Esejima o povijesti smrti na Zapadu*.

Premda je Ritzerova analiza ponajprije usmjerena na fenomene američkoga društva, on tragove mekdonaldizacije — uopće tragove tzv. »američkog načina života« sadržanog u imperativu brzine, uspješnosti i trenutnog zadovoljstva — nalazi i u drugim dijelovima svijeta. Zanimljiv je primjer da su Francuzi, premda su već 1940. godine burno prosvjedovali protiv prodaje Cocacole u svojoj zemlji zbog navodnog ugrožavanja industrije vina i uopće kulture ispijanja vina, danas i sami usvojili načela mekdonaldiziranog, odnosno korporacijskog poslovanja po američkom modelu, i to kroz otvaranje lanaca pekarnica *croissanta*.

Moć korporacijske kulture

Sve to ukazuje da su se načela na kojima se temelji uspješnost fast food restorana toliko ukorijenila u predodžbe zapadnoga društva da su sama sebi postala svrhom, odnosno postala su mjerilo svakog uspješnog poslovanja, a time navodno i »uspješnog« života uopće. Tako se temeljni problem mekdonaldiziranog sustava sastoji u tome što manja grupa ljudi uređuje život većini drugih ljudi, strukturirajući društvo prema vlastitim parametrima. Odnosno, jedan određeni modus poslovanja i ponašanja postavlja se kao jedini vrijedan i ispravan i to sa stajališta ekonomske i tržišne logike, dakle visokovrednovane logike, pokretačke i u suvremenom društvu Zapada. Shodno tome — ako, slijedeći Lytardovu analizu postmodernog stanja, znamo da su glavna sjedišta moći današnjega društva ne više države, već institucije, koncerni i velika poduzeća — postaje jasno da je upravo fast food industrija nositelj jedne takve globalne moći, moći korporacijske kulture koja cijelom društvu nameće svoja pravila igre. McDonald'sova parola *jedan svijet-jedan okus* postaje tako središnje načelo organizacije cijele kulture, odnosno načelo objedinjavanja i istodobnog negiranja različitosti u svrhu uspostavljanja jednog homogenog sustava monokulture. Zanimljivo je primjerice da je pretposljednji broj *Benettonova* časopisa *Colors*, posvećen upravo monokulturi, osmišljen upravo kroz udvostručavanje tog temeljnog mekdonaldizirajućeg recepta. Tako se na jelovniku monokulture osim *jednog okusa* hamburgera u okruglom pecivu sa sezamom ili pak okusa gume za žvakanje, nude još i *jedna moda* tenisica Nike ili traperica Levi's; *jedan lijek* Viagra; *jedan šoping* u velikim trgovačkim centrima ili putem TV pretplate; *jedan biznis*, *jedna zabava* i slično.

Ritzerov model analiziranja mekdonaldizacije društva može se dakle primijeniti i na mnoge druge fenomene suvremenog društva. Ipak, danas nam se — pet godina od objavljivanja knjige u izvorniku — njegovi primjeri o hamburgerima, unificiranim udžbenicima ili principu tekuće vrpce po kojemu se čak i pacijenti primaju na liječnički pregled, mjestimično mogu činiti zastarjelim. Zastarjelim u odnosu na aktualnije primjere kloniranja ovce Dolly, genetskog inženjeringa u proizvodnji hrane, upotrebe novih elektronskih unificiranih jezika i standardizacije znanja, simulacija svake vrste ili pak izravnog televizijskog praćenja nedavnih NATO-vih ratnih operacija. No, sve to zapravo pokazuje da je Ritzer bio u pravu, da se procesi racionalizacije i mekdonaldizacije društva odvijaju velikom brzinom i da proces mekdonaldizacije ne bi bio dovršen, čak i ako jednoga dana i sam McDonald's propadne, što je prilično moguće s obzirom na nov, već unificiran i dobrano mekdonaldiziran trend *zdrave prehrane*. Naime, principi fast food industrije postali su u tolikoj mjeri imanentni suvremenom društvu da se oni neprekidno, iz dana u dan, samo transformiraju, umnožavaju, kloniraju. Z

»MRAMOR-PLAST« d.o.o.
za proizvodnju, usluge i trgovinu
Tel.: 01–660 49 47
Mob.: 091–660 49 47

POLY STOL

namijenjen je za unutarnje i vanjske prostore, terase, pizzerije, bistroe, caffe barove, restorane, uz bazene, balkone...

Materijal izrade — umjetni mramor
Boja postolja — crna...
Boja ploče — po Vašem izboru

Bistro stolić — disk postolje
Ø 50 cm 360 Kn
Ø 60 cm 390 Kn

Bistro stolić Poly postolje, visina 72 cm
Ø 60 cm 390 Kn
Ø 70 cm 450 Kn
60x60 cm 450 Kn
70x70 cm 540 Kn
60x80 cm 540 Kn

Barski stolovi — visina 115 cm
Ø 60 cm 500 Kn

Između ostalog možemo Vam ponuditi i više modela stolica, te ostali sitni inventar, čaše, pepeljare itd.
Brza montaža i demontaža ploča od postolja, jednostavno održavanje.
PDV nije uračunat u cijenu

kritika

Zatvoreno: vraćam se kad rat završi

Je li Hrvatska doista *Amok* (čitano odostraga: koma) kakvom je definira Popović?

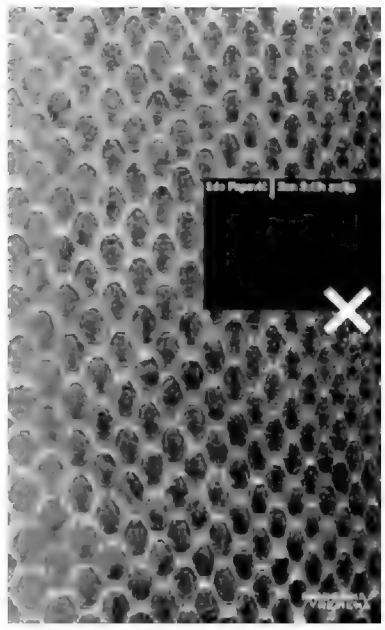
Nataša Govedić

Edo Popović, *San žutih zmija*, Moderna vremena, Zagreb, 2000.

Možda nije loše dobrim knjigama pristupiti s nekoliko »naivnih« pitanja. Primjerice: zašto hrvatski pisci uglavnom najvjerodostojnije umiju pisati upravo o iskustvu *pasivnosti*, bezizlaznosti i psihološke zaustavljenosti likova u mrtvim točkama (metafore Hrvatske u prozi od Krleže do Roberta Perišića: »močvara«; »krčma«; »živo blato«; »pustinja«). Zašto im je toliko važno naglasiti sveprožimajući osjećaj *bespomoćnosti*? Nije li temeljna stvar odrastanja shvaćanje kako su nas kao djecu manipulirali *nepostojećim* hijerarhijama moći, dok sada vidimo kako su mnoge uloge (koje smo nekoć držali neprikosnovenima) nadasve provizorne i arbitrarne? Znači li to da hrvatski pisci odbijaju izaći iz fiksacije na tragikomičnu pubertetsku »pobunu«, dakle iz stanja uvježbane autodestrukcije (omiljena sredstva samouništavanja: droga, alkohol i posao prema kojem se gaji mržnja), iz jednog *sebičnog* i samousredotočenog stanja, tobože opravdavanog destruktivnim kontekstom onoga *izvan* njih? Odakle sav taj defetizam?

Stilistika

San žutih zmija otvara istoimenu zbirku Ede Popovića. Priča je napisana u prvom licu, s epilogom navodnog posthumnog uredivača »pronađenih« Rafovih bilježaka. Napomenimo da Popović ne izvodi ni kompozicijske ni sižejne eksperimente; dapače: njegove se reference kreću od Bukowskog i Henryja Millera do Cortazara i Fuentesa, ostajući unutar prokušanog postmodernističkog registra urbane proze. O nekakvom »baroknom« stilu pripovijedanja nema ni govora, budući da povremene, vrlo uspjele, igre riječima ne znače odmah da je autor zašao u takozvanu hiperretoričnost (pa je u tom smislu ekstatična recepcija Popovićeva malena opusa od strane njegovih generacijskih i strukovnih kolega koji ga opisuju kao »baroknog« autora naprosto neznalačka). *Novum* Popovićeve knjige tiče se diskretne, ali isto toliko i dosljedne stilističke vještine metaforičkog i motivskog *povezivanja priča* u cjelinu blisku romanu; također i poetske istančanosti u vrlo promišljenom i sugestivnom izboru leksika: od onog kolokvijalnog do onog standardiziranog. Osim toga, Popović ima glazbeno točan osjećaj za jezični ritam i poigravanje »primjerenošću« ili »provokativnošću« odredene replike ili rečenice. Konačno možemo govoriti o piscu koji *čuje*, pače i testira bogatstvo nijansi suvremenoga jezičnog svijeta u koji je uronjen. Drugo je pitanje vrti li se i svijet čitatelja Popovićeva romana oko *tema* koje odabire autor: osobno, alkoholiziranje ne smatram nimalo herojskim načinom ponašanja (još manje »originalnom« književnom temom), kao što ne mislim ni da je vrhunac ljudske »sreće« seksualno »trošenje« tijela. Ali što možemo; to su ostaci Popovićeve infantilne identifikacije s adolescentski iskompleksiranom pornoprozom *à la* Bukowski (zbog čega hrvatskom piscu od srca preporučujem proširivanje pročitanoga književnog gradiva).



Prva priča

Glavnog lika prve priče, Rafa, pisac je definirao kao *ljubitelja umjetnosti lokanja*. Njegovo mišljenje o ženama, izvan seksa: *Ništa, opalit ću je nogom, i poslati po drugo pivo* (...). Njegovo mišljenje o ženama nakon seksa: *Bila si dobra... Jako dobra... A sad otiđi*. Njegovo mišljenje o ženama tijekom seksa: *zajapurena, gladna paučica*. Premda se pokušava izliječiti od alkoholizma, Raf na kraju umire prebijen od nekih huligana, *u nekom baustoru*, zbog neke žene. Anonimnost i slučajnost nasilja vjerojatno predstavljaju filozofski najpoticajniju dimenziju priče. Unatoč banalnosti sižea i mizoginih litanija koje tobože »slave pičku« (zapravo umjesto »senzibiliteta« odslikavajući jednostavne emocionalne reakcije u stilu Pavlovljeva refleksa te umjesto »erotizma« nudeći misaonu frekvenciju pornofilmova *žlj*-produkcije), *San žutih zmija* ekonomično je napisana i čak pomalo didaktična kronika jednog neizravnog samoubojstva. No za razliku od likova iz, primjerice, Carverove proze, koji uvijek odlično znaju da ih pijanstvo reducira ili bar pretvara u nasilnike kakvima *ne žele* biti, Raf je »ponosan« na svoju autodestruktivnost. On je *Junak Podzemlja*, *Princ Tame* i *Dijete Noći*. On je, uistinu, *snob* destrukcije: svijet izvan psihološkog teritorija poznatog mu socijalnog »dna« naprosto je vrijedan tek njegova *prijezira*. Da stvar bude zabavnija, Popovićev je lik istovremeno i osvježavajuće duhovit kritičar *tuđeg* snobovluka, posebice snobovluka »isticanja titula«. Našavši se u *baustoru* s trenutnim objektom svoje požude, Raf komentira: *I dok sam joj podizao suknju, pitao sam se kojeg to poštara, kojeg to poštara na ovom svijetu boli kurac za to je li neki Martinović diplomirani ekonomist ili nije?* Osim brze »kazne« za prazan život (u obliku smrti), Popović svom junaku ne poklanja naročitu rezonantnost s mogućim čitateljima. Treba li nas *dirnuti* prikazana uzaludnost? U njoj je, za tu misiju, previše banalnosti i previše nasilja. Treba li nas *zgroziti*? Za to je odveć plitko prikazana: kao niz slučajnih fotografija o trivijalnoj bijedi opijanja. Osjećamo li apsurdnost Rafove egzistencije? Ne, on je sasvim realno motiviran i na kraju linearno dokrajčen lik. Po čemu nam je onda zanimljiv? Po povremenim proplamsajima poetskog dara: *san o žutim zmijama* zapravo je izvrsna metafora žudnje za smrću kao žudnje za bijegom od prljavo-sive stvarnosti, žudnje za povratkom u stanje najintenzivnije moguće čuvstvenosti (mješavine straha i fascinacije pri dodiru s otrovnicom), žudnje za mitskim dimenzijama rajskog vrta od kojeg je preostalo samo iskušenje zmije, a također i žudnje za zmijskim režimom »obnavljanja«: odbacivanja stare i prihvaćanja nove kože/identiteta. Opsesivno trčanje za *snom* naposljetku dovede to toga da Rafa *zatuče* ordinarna stvarnost. U ovoj je priči, kao i u kasnijima, »san« odreden kao inačica primamljivo-destruktivnog bježanja od stvarnosti.

Druga priča

Od pijanaca k ratnicima: *Ispod duge* elegantno retematizira i resemantizira motive iz prve priče, ali sada je riječ o »spavanju *na* klupku zmija« (to jest na prvoj liniji fronte), prilikom čega se umornim likovima ipak katkad prikradu i snovi. Rat je, dakle, varijacija dna i ekskluzivno muškog društva iz ranije Rafove priče, ali pisac joj dodaje i izvanredno perceptivnu semantičku nadgradnju: rat je ne samo suprotnost akcijskom filmu, ne samo »mirovanje« u zoni koja je jezovito odsječena od svih ostalih stvarnosti, ne samo drama apsurda lišena glamura (u tom je smislu *Ispod duge* možda i ponajbolja priča ratne tematike novije hrvatske proze, izuzmemo li autobiografsku ratnu prozu Irene Lukšić, Cvetnićev roman i novele Borisa Becka), nego i do mučnine zastrašujući *svinjski banket*; klaonica devalviranog ljudskog mesa čijim će se ostacima poslužiti životinjski lešinari. S ovog su dna pobjegli *čak i gostioničari* na vratima krčme ostavivši natpis: *Zatvoreno: vraćam se kad rat završi*. Popovićeve slike ne poznaju autocenzuru: rečenica »govno katkad preživljava svog tvorca« odnosi se na vojnike koji su ubijeni prilikom vršenja velike nužde. Ili usporedba vojnika s prezervativom: *Mi smo za jednokratnu uporabu. Ko prezervativi. Strogo formalno gledano i mi sudjelujemo u guštu ove jebačine, ali kad ovo prođe, skinut će nas i baciti u smeće.* Ili slika *Domovine* kao *Vampira* koji se hrani krvlju poginulih. Ipak, *Ispod duge* mnogo je snažnija i kompleksnija priča od *Sna žutih zmija*: u Rafovoj kronici predvidljivi su i početak i kraj, dok *Ispod duge* sugerira da slučaj/kaos povremeno zna imati i svijetlo lice: podradnju čini odluka grupe ratnika da unatoč svim pravilima do tad prakticiranog ratnog ponašanja *ne* ubiju neprijateljskog vojnika kojeg su prethodno ranili i koji je jedva *dopuzao* (još jedna metafora »zmijskog« iz naslova knjige) do njihova položaja. Štoviše, isperu mu i poviju ranu. Zašto? Jer se u njemu savršeno prepoznaju. On je »tragični slučaj« kakvim smatraju i sebe, neprestano razmišljajući koliko im je još sati i minuta preostalo do konačne žetve umiranja. Pobijedi ih ova rečenica zarobljenika: *Volio bih da nitko od nas nije ovdje, rekao je probušeni.* Priča, osim toga, završi promjenom svijesti na razini grupe: umjesto *čekanja* na događaj izvana, na smrt ili pomoć suboraca, umjesto zarobljenosti u komunikacijski odsječenom selu duhova i polusrušenih kuća, kreće se u proboj. Pisac ostavlja nedorečenim je li proboj završio životom ili smrću likova; dovoljna mu je već i hrabrost protagonista da izađu iz zarobljeništva *potpunog očaja*.

Treća priča

U pričama mirnodopskog baš kao i ratnog »dna« žene su tretirane isključivo kao: *može besplatna, može i za lovu... minjak do pupka, raširila noge, bez gaća.* Tek u trećem dijelu, naslovljenom *U paukovoj mreži*, žene (osim genitalija) dobivaju i lica. Dobivaju i simboličku vrijednost nedostižno *Boljeg Svijeta*. Junaci fabule sada su *Pisac* i njegova ljubavnica, slikarica Kaja — ponovno »zarobljeni« u situaciju nekakvog *čekanja*. Čeka se dvostruka umjetnička inspiracija, ali u kombinaciji s nejasnim očekivanjem intimne »katastrofe« prikazanog para. Par je, naime, navikao na »neizbježnost« inih gubitaka. Priča stoga ulazi u zanimljiv ontološki problem koji je u psihologiji definiran kao »samoispunjavajuće proročanstvo straha«, kada *strah* od uspjeha ili *strah* od *uzvraćene* ljubavi — zbog nedostatka samosvijesti — s vremenom zaguši bilo kakve pozitivne misli i osjećaje protagonista. Podradnja je, međutim, čak i važnija od glavne radnje: susjeda mladog para, gospođa Ingrid, proživjela je život u gotovo posvećenoj vjeri u drugu vrstu ljubavi: asketsku, apsolutnu, bezgraničnu, tragičnu; ljubav koja u knjizi predstavlja treći *san o žutim zmijama* ili san o suočenju s rizikom emocionalnog predavanja, koji je toliko »opasan« da biva izravno povezan s anticipacijom smrti. No *Piscu* i Kaji san gospođe Ingrid izgleda kao jedini mogući oblik idealizma, kao *čvrsto* psihološko uporište koje sami nemaju. On im se čini *savršeniji*, pa onda i *stvarniji* od povreda i nesporazuma njihove relativne koliko i zbrkane stvarnosti. Paradoksalno, isti san funkcionira kao mjesto zbližavanja likova (kroz zajedničku čežnju) i mjesto rastanka ili čak uništenja (kroz nedostatak snage da riskiraju u zbilji). Na samom kraju, Pisac ipak shvaća da su komadići nesavršene stvarnosti, poput razbijene zdjele tijekom svađanja s Kajom ili tragova njihovih ekscentričnih rituala borbe protiv insekata, ipak bili neusporedivo vredniji od bilo kakvih projekcija i snova. U tom je smislu posljednja priča najmanje didaktična, a ujedno i najmoralnija.

Jezik

Stalna vrlina Popovićeve proze tiče se autorova neinhibiranog odnosa prema rastezljivosti, metaforičnosti, pa i opijajućoj ljepoti jezika ulice, ravnopravnog »pravilnom« jeziku. Za razliku od jednostavne sintakse, reduciranog ili oskudnog leksika te školski ukočene i *lakonske* stilistike Pavla Pavličića, Gorana Tribusona ili Jurice Pavičića, dakle autora koji pošteno priznaju kako nemaju namjeru izaći iz pletionice žanrovskih klišeja, Popović zna da je *formalna* strana priče ujedno i dodatno semantičko punjenje njezina *sadržaja*. Nijedan kolokvijalizam, nijedna psovka nije slučajna, kao što slučajnim ne držim ni insistiranje (u posljednjoj priči) na normiranom književnom jeziku. Već i sama činjenica da se Popović može kompetentno izražavati u nekoliko vrlo različitih stilskih registara (a ne vječno u jednom te jednom, kako je običaj većine domaćih pisaca), mnogo govori o njegovoj umjetničkoj zrelosti. Čega je i sâm, s razlogom, ponosno svjestan. Citiram: *Dozivajte me šuteći s bilo kojeg kraja svijeta i ja ću vas čuti. Sjednite za kompjutor i odsvirajte stvar koju volite. Čut ću vas. Reproducirajte ariju pneumatske bušilice pijanu vrisku zvuk automata za cigarete pjesmu prosjaka i brusača noževa krikove čaplje urlik automobilskih kola zvukove koji se potiru miješaju žderu gube rasipaju i razmnažaju, opet ću vas čuti. Šljakam na svim frekvencijama. Ja nisam ZAKONSKA ODREDBA O PORETKU RIJEČI.* Šteta što je *San žutih zmija* tek druga knjiga četrdesettrogodišnjeg Ede Popovića (*Ponoćni Boogie* tiskan je 1987. godine): mislim da se radi o piscu koji nedovoljno »eksploatira« i nedostatno crpi vlastiti *talent*.

Defetizam, drugi put

Je li Hrvatska doista *Amok* (čitano odostraga: koma) kakvom je definira Popović? Moj ljutiti odgovor: *ne*. Čak je i za Nietzschea život bio opravdiv barem kao »estetski fenomen«; način na koji umijemo stvarati i svoj i ne samo svoj smisao. Nije li pomalo kukavički nad čitavu jednu kulturu staviti natpis: *Zatvoreno, vraćam se kad se stanje popravi*? Pod svjetlom još jednog lokal-patriotskog paradoksa valja nam priznati da Popovićev *roman* doduše tematizira pasivnu filozofiju uzmaka, ali zapravo izvodi aktivnu revalorizaciju sredine koju opisuje. Vrijedi ga pročitati (posebno je kvalitetna ratna priča); ima smisla pristati na promišljanje ondje postavljenih pitanja. Čime ujedno izlazimo i iz zlokobnog *Amoka*, kao lokacije na kojoj ljudi radije *umiru* negoli se laćaju rada na sebi. Z

proza

Očev alkemijski spis

Igor Rajki

Nebrojeno sam puta noću bezuspješno pokušavao proći kroz zid i prečacem dospjeti u sobu svoga oca, umirovljenog dugoprugaša, te dokučiti njegov alkemijski spis na zahrđalom utegu u kutu, ispod gomile računa i kožnog novčanika. Netom što se otac, napustivši sport, započeo baviti alkemijom, pucnuo sam prstima: »Hura, bit će spasa, bit će mudrosti!«. Slutio sam: jedino mi još njegov spis može pomoći osjetiti slatkastu natruhu Boga, budući da sam već dospio do zida. Ali zid bi me, premda pregradni i šupalj, jalove novogradnje, svaki put iznova tvrdo odbio.

Bilo je to jezivo razdoblje. Svime sam bio krajnje zbunjen.

Nakon otkaza iz propale privatne tvrtke za proizvodnju metafora, shrvan glavoboljom i blijed od žbuke, šarm sam gubio na očigled. Protok vremena urotio se sa statikom prostora, a oboje su zadržali hladnoću. Za moju struku priučenog frazeologa odavno nije bilo posla. Užasno; trebalo je probesjediti sam sa sobom.

Bio sam i jalan što su svi bliže Bogu negoli ja.

I otac, premda je tek mizerno trenirao: trk do poštanskog sandučića pa natrag u sobu slagati račune i lijekove. Pa čak i majka, nesvjesni strukturalist, u kojoj se pobudio interes za nekrofiliju. Njene juhe su sve manje mirisale, bile su tek nategnuta improvizacija. Koristila je jeftino i otpadno loše meso misleći kako njime može rekonstruirati negdašnje juhe, ali bila je nasamarena: od njih je postojao okus forme na vrhu jezika, no budući sve slabije, nisu se mogle sadržajno pojmiti. Daleko je bilo to od dobrog naravnog, a kamoli nadnaravlja. Jučer je i sama shvatila da je znanost krenula krivim putem, te je zaobišla tržnicu, pomolila se u prvoj crkvi, uputila se izvan grada i dragovoljno prijavila u postrojbu za ekshumaciju kostiju. Oduran trend.

Na sve to uhvatila me i tuga što mi ni Bojana ni Ana ni Diana, moje prijateljice, ne dozvoljavaju potpun pristup tijelu.

Ostao sam sam, zatvorio se u sobu te posvetio navadama mentaliteta: sjećanju na žene, uhođenju vlastita oca i nogometnih utakmica. Kasno sam, zapravo, shvatio kako se mijenjam i postajem duhom. Što ću? Svaki usud, ako nije koban, uvijek kasni.

Kao da nije bilo još jučer navečer kada sam — promatrajući ulicu s prozora zgrade, naizmjence misleći: »Shit, shit, shit!« i »Kako čovjek može nisko pasti!« te »Fuck!« — tražio nekoga da bismo zajedno pronašli naputak za prebolijevanje koncepta racionalnog subjekta, ali jesenska noć definitivno nije sklona takvom projektu.

Metafizičke kolonije Amerikanaca ostavile su trag: u kinima, na radiju, televiziji pa i na ulicama. Sve je bilo odveć šareno i brbljavo, a prazno. Samo se policija dobro adaptirala na paradoks: iako puste, ulice su izazivale klaustrofobiju. Nije bilo ni prijatelja. Svi su otišli u potragu za novcem ili se u istoj izgubili svedeni na anticipacije o vrstama automobila.

Svijet je, uistinu, postao dosadan.

Prislonih uho na zid sobe i protrnuh: otac je kvrcnuo olovkom. Nemoćan, pribjegao sam sjećanju.

Da bih vjerski očvrsnuo, čitao sam knjige, ali bez mnogo uspjeha. Država je bila u tako jadnom stanju te bi se i rijetko zanimljive tiskane knjige, jeftinih papira i ljepila, časkom odložene da bi se o njima moglo misliti, u mah rasklapale i raspadale same od sebe. Nisu htjele čekati na promišljaje. Ma nema tako dobre knjige koju bih mogao pročitati za jednu noć, bodrio sam se. Zbog toga sam koristio svaku priliku da bih upao u kakvo očajno pijanstvo ili stoniranje. Samo iz jednoga razloga. Nadao sam se da će mi trijeznost biti više euforična.

Ali nije. Istom, kiselo-bljutav okus nepca.

Jedino je Bojana, apsolventica fizike i tepačica kućnim ljubimcima, djelomice rješavala moju pomutnju. Često sam se s njom sastajao. Ja bih se išao gdjegod napiti ili napušiti, a ona učiti teoriju kaosa. Njene čvrste sakralne grudi, usporedne s nebom, tradicionalno vitke lijepe noge i zenistički osmijeh prizivanja ometao me hipotezama o smiraju. Bila je tračak objave. Ipak, nije mi dozvoljavala prolaz u svoj svjetonazor. Predlagao sam joj da, osim tijela i duha, mene primi kao dušu. Međutim, svako trojstvo, bilo sveto bilo profano, bilo joj je strano.

U stvari, bila je najobičniji postmodernist. Sklepana na Newtonovim zasadama; s mužem dekoraterom vrtova koji zarađuje i ljubavnikom intelektualcem s kojim obnažena priča o smrti prosvjetiteljstva, mene, već poodmakla u fluidnosti, nije mogla uzeti u obzir. Objašnjavati joj da je nogomet tek preslika božanske igre te kako ne smije u tome vidjeti samo hrpu grbavih muških koljena i loptu iskrzane putanje, bilo je uzaludno: nije to mogla uzeti za ozbiljno. Stoga se moja potreba za uranjanjem glave u njene grudi, te se, među njima, izvjesno vrijeme zadržati, dulјeći osjećaj svetosti, pretvorila u puku želju i omlitavila.

Kasno sam shvatio: želje su poput genitalija. Što ih više draškaš one se ukrućuju, potom eksplodiraju te ih to smjesta iscrpi, a da se ne izližu. Osim toga Bojanine bore na licu — nikada joj to nisam rekao — već su opasno entropijski ukazivale na istrošenost smiješka i ulagao sam golemi napor da ih ne zamjećujem. A moja insistiranja da joj usnama istetoviram na bedru Feigenbaumov broj; ili, do duboko u noć, čitam Kierkegaardovu *Molitvu* u originalu, kao dadaističku uspavanku; ili, cikom zore, oslobađam um predočenjem strategije napada s tri »špic« igrača, smatrala je infantilnim. Nisam htio više izaći piti i drogirati se da je ne bih, ni slučajno, susreo.

Dobro je raskinuti s prošlosti, ali znatno je bolje to učiniti s budućnosti. Osjećaj uzaludnosti svakako je manji.

Otac je, prisluhnuh, šuškao zapisujući mudrosti u spis. Napeo sam se te još jednom lupio glavom o zid. Nije išlo. Popih tabletu.

Da produljim: nisam božansko potraživao nadomjeskom seksa. Postoji, o Bože moj, ti to najbolje znaš, i Ana, prava prijateljica. Silom prilika tvarnog svijeta, tajnica tvrtke zdrave hrane, u stvari zakulisna prodaja minobacača. Završila je višegodišnji tečaj frigidnosti, ali u toplom srcu; navijačica, dekonstrukcionistkinja i utopistica obiteljskog života; privatna trokatna kuća, krasan pas, garažirani karavan, pretplata na strane tiskovine za uređenje interijera, jahta, otočić na Pacifiku, proljeće u Provansi, žensko djetešce i Internet.

Običavao sam nakon kakve dobre utakmice i lošeg pijanstva dugo s njom šetati. Razmjenjivali smo nasnimane videokasete starih utakmica. Nismo govorili da nas pojmovi ne odvedu u nestaloženost. Prešutno smo se razumjeli. Kada bih se sjetio napada koji je, umalo, urodio pogotkom, ali lopta je pogodila spojnicu, samo bih pogledao Anu. Ekstatično bi uzdahnula: imala je na umu istu akciju. Nijemo, a spokojno bih je otpratio kući.

Ipak, okolnosti su bile protiv mene: nogomet se, izgubivši dijalektiku s publikom, srozao, a pad nacionalnih klubova i reprezentacije pojačao je dvojbu u smislenost utjehe. To je izazivalo Anin prijekor i pogrde, a one pravdanje. A to se može samo riječima. Morali smo početi zaključivati pa su nam šetnje postajale samo povod za razgovor, ništa više. Bio je to kraj.

Uostalom, biti sa ženom koja iskreno razumije *offside* zamku i nenamjerno igranje rukom — napokon sam priznao sebi — nema puno veze s vječnom ljubavi. Uzgred, nikada ne propada nogomet, već ljudska strast u njemu nestaje pred zamahom božanskoga. Bog uvijek želi tek dobru igru, a čovjek i kada je pun ufanja za neodlučeno, u potaji žudi za apsolutnom pobjedom. To ruinira svetost.

Pokušao sam glavom proći kroz zid. Bez uspjeha. Začuh šuškanje iza zida: otac je mijenjao uložak penkale. Bolna noć.

Diana pak je i više nego odjeljak za sebe. Mlada djevojka iz susjedstva, autogenka nenijansirane čežnje i sezonskih prijateljstava, prodavačica ukrasnih predmeta, baroknog tijela, ali suviše unazađena katoličko-mehanicističkog pogleda na svijet. Nije shvatila da je gramatika ustroj duše, što su čak i jezikoslovci poimali. Ako joj netko čini ugodu i poklanja pozor, misli: »To je ljubav!«. Emocije joj skrivaju svaki subjekt. Stoga stalno ima probleme. Mijenja muškarce poput glazbe koja joj se dopada. Posao joj je opredmetio osjećaje. Ne razumije ni atribute: glazba je božanska, a ljudi Božji, pa ih je brkala. A ja, već odavno s odlikama duha, bio sam vrstan savjetnik i sušitelj suza te preporučitelj gaćica. Dolazilo je do sukoba potreba između nas. Ali kasno sam shvatio, naše česte razmirice, iako gnoseološki beznačajne, nisu mi dozvoljavale odrasti. Svađe su postale uobičajene, a Diana je sve više žudjela savjete. Obično ih je zahtijevala tada kada je počinjala utakmica. Kako se onda usredotočiti da li za momka s kojim po prvi put izlazi odjenuti crvene ili crne gaćice? Rekao sam da obje boje imaju političku konotaciju, a za takvo što nije presudna estetika, već etika. Uvrijedila se i naljutila. »Ljubomoran si!«, rekla je. Otišla je bez gaćica na sastanak. Kasnije je morala pobaciti.

Ipak sam bio, no i nije neka utjeha, u pravu.

Jednog sutona hitno me nazvala: »Smjesta dođi, pomozi mi!«. Utakmica je bila neka domaća, čista razgradnja igre, mučno iskompromitirani ateizam, pa sam otišao. Nešto se čudesno, a blagotvorno događalo s Dianinim tijelom. Na vrhu dražice rasla joj je mala mirisna orhideja. Pokazala mi ju je. Opila me njena ljepota, zasvrbjeli me prsti.

— Mogu li je ubrati? — zaslinjeno šapnuh.

— Ni govora! — spremno je vrisnula i navukla gaćice.

Tako smo se, zauvijek, posvadili.

U samoći sobe, prepušten hladnoj noći, ontologizirao sam: žene vole voditi ljubav s duhom, ali da ih isti samovoljno jebe to one ne mogu, na obostranu žalost, transcendirati.

Nisam ni pokušao pogledati prema zidu. Iza njega, moj je otac odavno hrkao na najdubljim razinama svijesti.

Potkrala se, u mojem sjećanju, još jedna žena: bez imena i tijeka; znam samo da je daljnja nećakinja doktora Freuda. Pripadala je snovima. Bila je savršena i svestrana. Prekrasno tijelo, globusnih grudi. Vrsni poznavatelj antropologije i teoretičar komunikacije, završila je pitagorejsku školu, pasionirani kolekcionar pravih emocija, Boga je poznavala osobno, a iz hobija se bavila ezoterijom te znala sve kozmogonije izumrlih naroda i do u tančine igre Maya i Tolteka. Jedino je mrzila Mlečane. Ogolili su nam i osiromašili obalu sve do turizma. Čak nas je i ista mržnja spajala. Bila je vrlo snošljiva: nikad mi nije predbacivala muški šovinizam ili naizmjeničnu uporabu književnog i govorenog jezika. Shvaćala je da je nogomet vizualna molitva duše u prozivci Svevišnjega te se praskala iskonski izvrsno, ekstatičnim ritualom i doziranom smjesom životinje i anđela.

Ali zamjerao sam joj sporadičnost.

Prolazile bi noći i noći, koji puta godine, pa da se iznenada pojavi. Koliko sam se samo budnosti odricao, odustajao od čitanja važnih knjiga i tonuo u san, samo da bih je sačekao. A onda u nagomilanoj požudi, kada se pojavila, kako bih nadoknadio njeno izbivanje, brzo bismo vodili ljubav te se ne bismo stigli ni dotaknuti dijaloga, a već bi nestajala, prepuštajući me nezadovoljstvu sinjeg jutra drhtavo-tramvajskog grada i jednoličnom okretanju stroja za rublje u koji bijah ugurao zamrljane plahte.

Prekinuo sam s njom koristeći civilizacijska dostignuća: tablete za umirenje, crnu kavu i budilicu. Tu i tamo bi nametljivo i osvetoljubivo banula, ali bih se smjesta probudio. Repriza kakve utakmice obično samo što nije počela, a u njihovim opetovanim emitiranjima mogla se temeljito uočiti Božja snaga. Toliko dobro stupljuju da tome snove. A to je uzvišeno jer snovi posjeduju žensko načelo: nekom drugom sanjaču lažu potpuno iste stvari uvjerene kako istina ne postoji; i rađaju more.

Unagljeno bespolan i usamljen u stavovima, obnoć sam sjedio u blizini zida, oživotvorivao fraze lupajući glavom o njega te razmišljao u složenim rečenicama po kojima je dolazilo do izražaja kako je čudno da sam opčinjen time što ljudi za vlastitu besmislenost uvijek iznađu dostojanstvo. A onda, kao i pri svakom pripovjednom postupku, obično svane mrzlo jutro te ja izađem iz sobe. Tegoban je to život.

Povirih hodnikom. Otac, vrativši se s brzoga treninga od poštanskog sandučića, u sobi je petljao oko računa, ustrašeno se osvrćući ne gleda li ga tko. Jamačno se spremao nešto zabilježiti u spis i zazvati mi zavist. Vratila se i majka s vrećicama punim kostiju, ponosna što će skuhati izdašnu juhu. Veselo pjevušeći *Love me tender* zaplesala je pored štednjaka.

Bila je to stvar ukusa. Nisam mogao o tome raspravljati. Zgrozio sam se i ponovno uvukao u sobu. Još jedna ovakva noć i ja neću izdržati, mantrao sam.

Zato sam se ove noći — brzo je stigla (kasno sam shvatio da nema veće iluzije osnaženja nego se naskroz prepustiti nemilosrdnim kategorijama vremena i prostora) te je sabrano pričekah — došuljao u očevu sobu, zemaljskim putem kroz hodnik, osupnut smradom juhe koju je spravila majka.

Tiho odškrinuh vrata i baletanski se prišuljah starom utegu u kutu. Na odrazu mjesečine olupinasto je stršio snop neplaćenih računa i prazan novčanik. Prigušeni tminom, obrisi očevih ugriza po njihovim rubovima nakaradno su djelovali. Kao mnoštvo istovremenih mlađaka. Pomaknuh ih; izvukoh tanki očev alkemijski spis te se brzo vratih u sobu.

Prije negoli sam mu se posvetio, duboko udahnuh: moja zrelost samo što nije počela. Kasno, ali ne prekasno sam doznao: svako pozerstvo ako je iskreno proživljeno, može postati stvarno. Na trenutak mi je pred očima iskrsnuo Bojanin trošan smiješak i golo bedro, izgovoreni pojmovi koji vise na Aninim usnama te propupana Dianina orhideja, ali nisam se dao omesti. Hitro sam, a bez napora, ispolucirao u najmračniji kutak sobe.

Čedan, vratio sam se očevu spisu. Čak sam, snagom volje, i odugovlačio, uživajući u neizvjesnosti, vrlo sporo mičući glavu — ta toliko je propatila — prinoseći je odmjereno.

Spis je bio potpuno prazan i čist: ulošci penkala moga oca odavno su bili bez tinte. U hipu sam se ozario, nevjerojatnom lakoćom prišao zidu, dotaknuo ga čelom te se čitav, mekano, uvukao u nj.

Skučeno je i tjeskobno: nije u njemu ništa drukčije negoli između njih.

* * *

Sada, iako se kvrčim, zbijen u zidu spoznajem sreću: znam koliko moji pate, a da više ništa od svega toga ne mogu osjetiti.

Odlučujem još koji trenutak ovdje ostati, onkraj njegovih hladnih bridova, prije negoli prođem u očevu sobu i neprimjetno vratim spis te potom podgrijem majčinu juhu. Osim toga, da do javnosti i dospije kako spretno svladavam zidove, u spisu o alkemiji i gomili računa ništa se ne bi promijenilo — pomišljam i pucketam prstima da mi škljocaji ječeći vibriraju zidovima zgrade.

Neka budni stanari znaju da još uvijek ima duhova. Za to nikada nije kasno, pače što kasnije to bolje. Poput presudnoga zgoditka u samoj završnici susreta. Z

reagiranja

Slučaj S. B. (2)

Perverzna ruka nadmoći

Zašto Vi koji ste za mene ti govorite ti meni koji sam za Vas Vi, kada ja koji sam za Vas Vi, govorim Vi Vama koji ste za mene ti

Jadranka Birkić

Možda bi dragi, dobri, stari Charlie Chaplin, pred čijom slikom godinama blijedi strah od ispita u kabinetu profesora kolegija svjetske književnosti i teorije književnosti, za razliku od teoretičara, uzeo svoj stari crni cilindar, polako ga skinuo s glave, desnom rukom priklonio uz grudi i s očima iste boje kao i njegov frak naklonio se svim onim djevojkama koje su od 1993. godine prolazile kraj njegove slike, a nisu stigle zastati pred njegovom tugom. A zbivalo se to utorkom, bilo konzultacije bilo ispit. Komu to još može biti važno? Komu to može biti važno ako kažem da sam vidjela strah, strepnju, drhtavicu u očima tek izniklih djevojaka, nakon održanih konzultacija ili pak ispita, dok su prilazile svojoj studijskoj grupi ili odlazile niz stepenice, ništa ne govoreći, a sve smo znale i mislile u sebi: još jedna koja je prošla kroz njegova »propitivanja«. Ali sve smo šutjele, tek ponekad, u nekim intimnijim druženjima, kada pokušavaš pronaći prijateljstvo kod svojih kolega, dogodila bi se poneka nedovršena ispovijed. Jedna kolegica mi je rekla da joj se gadi njezina petica u indeksu, a nije se ništa zbilo, tek ju je malo prigrlio, kako i ide po njegovu staru običaju... stavio jezik u uho, uhvatio je za stražnjicu pozvao na večeru... Djevojka nije željela, nije ni stigla reći da ne želi, jer nizala su se ispitna pitanja, trebalo je na njih odgovoriti, a njegova ruka klizi po njezinoj podlaktici. Zašto je ne odmakneš, tu odvratnu perverznu ruku nadmoći što razbija tvoju auru samopoštovanja, zašto ga ne udariš, zašto ne vrisneš, zašto, zašto... zašto ne izađeš? Znam, ispit je, mama i tata plaćaju podstanarstvo, očekuju od tebe da budeš netko i nešto, zbog toga pretrpi, makar ti se gadi, jer ne znaš od koga je veći strah: od dotičnog ispitivača, od roditelja, od neuspjeha ili od situacije koja ti je upravo danas, ovog utorka razbila jedan dio tvog djetinjeg jastva, onog istog koje te je privelo književnosti, poeziji, intimi duha. Tako bi otprilike glasila skupna izjava svih djevojaka koje su kod gospodina doktora S. B.-a, teoretičara književnosti, akademskog građanina, profesora, pedagoga i humanista po zanimanju, imale tu »čast« biti odabranima, biti u krugu otprilike 90% studentica koje su došle studirati hrvatski jezik i književnost na Filozofskom fakultetu u Zadru i upoznati odmah na prvoj godini onoga koji je sebe prozvao »Bogom«, tragičarom vukovarskog bojišta, ranjenikom iskrvavljene domovine, prvaka u boksu u negdašnjoj boksačkoj ligi SFRJ, ali prvenstveno »mužjaka« one vrste koju su odavno proglasili izumrlom.

Lutke u bolesnom igrokazu

Ali ipak, dogodilo se. Krenule su one od kojih se to najmanje očekivalo. Povod mi se na trenutak učinio tako malim. Ovaj put je trebalo proći psihičku torturu dobivanja potpisa, koji tog fatalnog semestra, usput budi rečeno, nije bio pečat s palca. Međutim profesorovo udjeljivanje potpisa teklo je tako da su neke djevojke proputovale i propješačile i utorke i utorke za potpis da bi upisale drugi semestar, ali njemu se potpis jednostavno nije davao.

Shvatila sam, odabrao je nove djevojke, one koje do sada možda nisu prošle njegovu torturu u kabinetu s »najljepšim pogledom u Zadru«.

Čekala sam i dočekala trenutak kada je puknulo, kada djevojka više nije bila sama, kada je djevojka zagrlila svoju dragu kolegicu jer joj je u očima pročitala bol, jer su joj obrazi bili crveni od srama (pa svi znamo da je žena ta koja uvijek izaziva muškarca) i drhtala je dok je govorila, pa potom druga, treća... ispovijest, suza, ruka, drhte djevojke, kolege gledaju, razumiju i znam suosjećaju (oprostite, drage moje kolegice, što sam vas imenovala brojkama. Za njega smo bile brojke, bezimene, bezlične, »uspaljene kravetine« (citat), lutke njegova bolesnog kazališnog igrokaza, nepoznatog autora dugotrajne satire i tragike, daleko skrivenog iza zastora, čiji se duh i sad osjeća na putu od vrata Fakulteta do Odsjeka za kroatistiku, a posebice ako zalutaš ili te neka nesreća nagne da prođeš pored uprave Dekanata, s prijestolnikom, veleuzvišenim gospodinom, čije me ime neobično asocira na rečenicu iz Biblije »Savle, Savle, zašto me progoni?« Nitko više nije htio (da budem preciznija: izuzev desetak studenata svih četiriju godina) podnositi ta mazohistička iživljavanja utorkom poslije kojeg je energetski prag zainteresiranosti za ostala predavanja bio sveden na minimum.

Ideje su potekle: peticija (sic!), bojkot, upoznati predstojnika Odsjeka, dekana (sic!), krenuti... I podrška je dobivena, ali scenarist glavni ili pomoćni se predomislio!

Kad su studenti doista došli bojkotirati nastavu, tog utorka u 12 sati, naprije je predstojnik zamolio studente da bojkotiraju nastavu izvan zgrade. Zbog čega? Teška kategorija u boksu... možda; mogućnost psihopatološke reakcije osobe čija predavanja bojkotiramo... hm... možda; makar, mislila sam, pomalo je kukavički, pa ne može nas sve pobiti tamo ispred kabineta... Nastala je mala zbrka i pomutnja, ali grupa se održala, novinari su počeli pristizati... bljesnuli su blicevi, pitanja, odgovori su se uglavnom svodili na muk ili zajedničko obrazloženje kakvo je dobio i dekan, i rektor, i ministar. Razišli smo se oko 14 sati, svatko svom domu, studentskom ili obiteljskom, u sebi sam ponijela samo osjećaj kako zaplet tek počinje.

Uličari i uličarke

Doista, sutradan u rano jutro studenti se dižu kupovati dnevni tisak (što može jednog studenta natjerati da se digne prije podne i potroši zadnjih pet kuna na Slobodnu Dalmaciju, a ne za makijato?) i imaju što i pročitati. Dekan naš (odakle im opet ta asocijacija, taj redak »Savle, Savle zašto me progoniš?«) izjavio novinaru kako on ništa ne zna, kako jednostavno prvi put čuje za bojkot, peticiju i tako to. I onda se oglasi kolumnist jednog zadarskog dnevnika, a čije ime neodoljivo asocira na našeg gospodina dekana, čak bi se moglo reći da je i identično, i nazove nas studente »koji probleme rješavamo na ulici« ni više ni manje nego »uličarima«. (To bijaše, kao, hvala za cijelo ono protokolarno ponašanje koje smo pokazali pripremajući peticiju i provodeći bojkot.) *In medias res*, gospodine, u skladu s gramatikom našeg jezika to znači: u onom času kada su naši kolege otišli nešto pojesti, kada su samo studentice nastavile bojkotirati nastavu, one su trenutno postale *uličarke*, kako glasi množina ženskog roda imenice uličar. A ono malo što poznajem hrvatski standardni jezik govorilo mi je u tom času kako ta imenica ima dva značenja, iako ni jedno ni drugo nije baš pohvalno za onoga koga se takvim proziva ili naziva. Ipak otvorih Aničev rječnik misleći kako zahvaljujući valu pohrvaćivanja hrvatskog jezika možda ta imenica ima i koje treće značenje. Kad, nažalost, u rječniku lijepo piše: uličarka — 1. v. uličar 2. razg. prostitutka. Odmah red iznad piše: uličar — m. onaj koji vrijeme provodi besposlen po ulici: skitnica.

Iz toga bi se mogao izvući sljedeći zaključak: budući da studenti koji su taj dan bojkotirali nastavu iz predmeta koji je držao gospodin S. B. nisu bili besposleni, već su svoje vrijeme provodili aktivno, sudjelujući u jednom, sad već sigurno, *procesu*, oni ne mogu biti besposličari, a opet ne mogu biti ni skitnice jer rječnik mi veli: Skitnica — (m. i ž. spol) osoba koja skita (usp. skitati se 1) skitati (se) nesvrš. 1. ići od jednog mjesta do drugo bez stalnog posla i boravišta. To se u ovom slučaju ne može primijeniti na studente koji bojkotiraju nastavu, tko god i ma otkud ti studenti bili, zato što samim statusom studenta prestaju biti osobe koje se sele iz jednog mjesta do drugog bez stalnog posla i boravišta. Naime, ako je netko student, onda mu je to zanimanje i posao, ako taj isti studira, onda to obavlja u određenoj ustanovi, a ta ustanova, jedna od najljepših kuća znanja u Zadru, zasigurno nije pokretna, već se nalazi na stalnom mjestu. Tako student automatski ostaje bez mogućnosti da seli iz jednog mjesta u drugo na skitalački način ako ikako misli završiti studij, a ako su studenti i prve i druge i treće i četvrte godine bili na bojkotu nastave profesora S. B.-a, čini se da im je i namjera završiti studij. Iz toga izvlačim zaključak: dotični gospodin kolumnist nije upotrijebio riječ *uličari* u značenju besposličari i skitnice. Savle diže kamen i usprkos riječima »onaj koji je od vas bez grijeha...« prvi diže i baca kamen na uličare/uličarke.

I tada sam znala: evo glavnog scenarista ili, u još gorem slučaju, prvog pomoćnika glavnog scenarista u S. B.-ovom kazalištu perverzne ironije, satire, licemjerja, malograđanštine. Zastor se digao.

Ženske priče

Kao potvrdu svog zaključka dobila sam pismo (obavijest) od gospodina dekana. Pismo je rezultat odluke Vijeća Odsjeka da se S. B. potpuno suspendira do daljnjega (odnosno dok se ne uzmu u obzir sve činjenice i ne izvidi točno stanje i utvrdi istina, tako nam Bog pomogao). Dekan, slučajno identičnog imena kao i gore spomenuti zadarski kolumnist, pisanim putem me izvješćuje da svoju »priču« nemam pravo iznositi medijima i neka izvolim tužiti profesora i obvezatno izvijestiti gospodina dekana što sam poduzela, inače će on morati to i to... Prevedeno u malenkosti mog bolesnog uma: mi uličarke izvolimo naprijed, ako se usuđujemo, i identificirajmo se konačno, ako imamo hrabrosti. Upravo kako nas pozva i S. B. preko javnih medija ili neka se lijepo ispovijedimo i vratimo mami i tati i studiranju po istim načelima: ti meni nekoliko tisuća DEM za tiskanje knjige, a ja tebe puštam da izađeš na ispit, što naravno ne znači da ćeš ga i položiti, osim ako... znaš... večeras sam odsjeo u hotelu *Kolovare* etc.

Da ne duljim, prepala se ja. Naime dekan ima isti stil pisanja kao i prije spomenuti kolumnist čije sam značenje riječi uličari iz njegova teksta *Fakultet = odgovornost* upravo obrazložila. Priča, kao riječ u navodnim znakovima u kontekstu pisma što sam primila, imala je samo jedno značenje — o čemu ti to pričaš? Ma tko će povjerovati u te vaše *ženske priče*, kad »Bog« hoda Filozofskim fakultetom u Zadru, a za »Boga« se zna da je savršen, nedodirljiv, nepogrešiv, human, dobar i, što je najvažnije, bespolan.

I dogodi se predzadnji čin, vjerujem na iznenađenje i glavnog scenarista. Studentice otiđoše sa svojim izjavama u Državno tužiteljstvo. Dočeka nas tamo žena i prepričale smo svoje »priče«, gospodine Savle, ali ne stoga što je netko od nas to tražio, nego stoga što ne imasmo dovoljno materijalnih sredstava da unajmimo privatnog odvjetnika koji bi odmah u ovom *procesu* našao dovoljno nepobitnih argumenata da »priče« dokaže kao istinite događaje, za razliku od Državnog tužiteljstva koje izgleda nema baš puno volje da uvidi kako su sve te naizgled iste priče simptomatične upravo po svojoj sličnosti. Zar za opis psihopatološke ličnosti nije karakteristično da djela koja čini, gonjena svojim bolesnim umom, uporno ponavlja te da imaju baš tu crtu istosti ili zar doista mora biti balkanski komplicirano da bi bilo očito: isti prostor, isto vrijeme, isti ili slični pri(je)stupi granici(e). Jedan ugledni odvjetnik reče nam: »Tko zna što on radi kad vi izađete iz njegove radne sobe. Vjerojatno onanira«. Na naš zablenuti pogled odgovorio je: »Da, da, što se čudite, mislite da to nije istina?«

Kako ste se osjećale?

Međutim, zamjenica državnog tužitelja uporno pita: koliko dugo vas je držao za ruku, što se vi u tom trenutku učinili, kako ste sjedili, kako ste se odmakli, da li vas je uspio poljubiti i, najljepše pitanje od svih, kako ste se osjećale kritičnog trenutka? Ma, fantastično, sve smo se osjećale izvrsno dok je jedan muškarac nad nama vršio psihički, verbalni i tjelesni pritisak ne bi li se podale njegovim muškim čarima poput slavonskih snaša iz njegova romana »S.A.P.« A to što smo ga došle tužiti to mi tek tako, nemamo što drugo raditi. Ili, bolje, nagovorili nas unutrašnji ili vanjski neprijatelji, ma ne, splitski nesretni lobi, ma ne, anketa je uzrokovala, ma ne, izmanipulirali nas i mi, eto, djevojke podlegle, pa napale nevina čovjeka, vjernog supruga i oca koji to odjednom postade jer sve do tog trenutka pljuštale su njegove bračne ponude na sve strane. On je tobože razveden tu i tamo spominjao bi nekakvu impotenciju, valjda da nitko ne bi mogao reći da je bio silovan jer silovanje je zna se što, ako i tada žena nije bila ta koja je dotičnog navela na taj tako opscen čin! Jako mu se sviđa nova djevojka na prvoj godini i želi da mu bude suprugom, naravno, ne samo ona, po mogućnosti sve mi, ostade li to u njemu trag istočnjačkog haremskog života koji je mogao pokupiti u rodnom mu kraju, ne znam...

I reče nama tužiteljica da ne zna što će biti, da im je sad primaran taj fizički kontakt protiv naše volje, i da su nam sve ispovijedi skoro iste, pa da takav čovjek stvarno ne bi smio raditi na Fakultetu, a opet nije sigurna da li će naći dovoljno elemenata za podizanje optužbe. Fizički kontakt protiv naše volje postade tako primarnim faktorom za odlučivanje.

Ovo je realnost, profesorice, usprkos našim pokušajima da dokažemo, logikom rasuđivanja, da ako Bog živ hoda po zemlji, onda može postati opipljivo i ono što je bilo nevidljivo.

Nevažno postade to što smo kupovale famozni profesorov Rječnik književnog nazivlja za 150 kuna, djelo ruku studentskih, nevažno postade to što nas je verbalno i javno vrijeđao, nevažno postade to što nam je prijetio, nevažno postade to što nas je ucjenjivao, nevažna postade i studentica koja je dobila zapovijed da klekne ako misli ući na predavanje. Nevažni postadoše termini poput *Ustaške pjesme* i *Vojničkog bećarca*, koje smo morali znati za ispit iz Teorije književnosti 1 i 2, nevažan postade famozni otisak prsta u indeksu.

I sjetih se tada riječi onog uglednog zadarskog odvjetnika: ako u ovim izjavama nema dovoljno elemenata za podizanje državne tužbe, onda doista ne znam, cure drage, što da vam kažem (i rukom odmahnu po zraku, zavaljen u svojoj fotelji, bila sam svjesna tog trenutka da je možda i sam znao kako će reagirati državni aparat). Po mojem poznavanju Zakona i Ustava RH (što ono reče meni S. B. na jednom predavanju, ove 2000. godine, nakon izbora, kako nema ni Ustava i Republike!) dekan je trebao postupiti po članku 106. Zakona o radu koji govori o izvanrednom otkazu, a na temelju podnesenog zahtjeva i argumenata koji su u njemu navedeni. Izvanredni otkaz mu je trebao uručiti u roku od petnaest dana od dana od kada je podnesen zahtjev, a sve to zbog osnovane sumnje da je prekršio dvije kaznene odredbe: 1) bludne radnje počinjene zloupotrebom položaja čl. 193 vezan za član 191/1 stav 1 Kaznenog zakona RH, i 2) čl. 199 KZ-a u svezi s verbalnim uvredama. Velika je rijetkost u krivičnim djelima bludnih radnji naći materijalni dokaz, ali dokaz je sve ono što smo napisale kao i svi oni koji su za to od nas čuli i to je vrlo jasno.

Mučnina

Da, tako bi to trebalo ići... da nije Juda Iškariotskih, da nije onih kojima je uvijek drugi kriv, da nije žalosti ljudske pohlepe, da nije siromaštva duhovnih vrijednosti, politike, krvi i rata, da nije podstanarstva i straha... *Sorry, baby*, za kraj od ironije prijeđoh u realu malo je pjesnički uređujući... Jer, na kraju krajeva: istina vam je to, istina vam je to, vama koji ste prvog dana meni koja sam za Vas Vi rekli ono Vaše omalovažavajuće ti. E, da nije, nažalost, onih koji su odmahivali rukom ne želeći se miješati u »slučaj S. B.«, a davno u mladosti čuh jednu izreku koju nosim u sebi: Ne boj se neprijatelja — u najgorem slučaju on te može ubiti, ne boj se prijatelja — u najgorem slučaju on te može izdati, boj se ravnodušnih jer upravo njihovom prešutnom suglasnošću na svijetu postoje i ubojstvo i izdajstvo!

I da završim nezavršenu »priču«, došao je kraj godine, spremaju se ispiti, S. B. se ne pojavljuje na Fakultetu, nema mučnine kad se sjetiš predmeta Dječje književnosti, mi ozloglašene potpisnice izjava ostadosmo skoro pa same u svom kontaktu, rodila su se neka nova prijateljstva i ljubavi... a S. B. kući lijepo gusli gusle, prima plaću i čeka početak sljedećeg semestra, kada ga je Dekanat mislio vratiti... Što će na kraju doista biti, možda se Charlie, dobri Charlie u jednom kabinetu postati manje tužan i više vidljiv... ne znam, a znat će se! Z

komentar

Slučaj S. B. (3)

Ne smijemo kažnjavati žrtve

Osobno poručujem studenticama da ne odustanu

Dafinka Večerina

Pročitala sam pismo studentice kroatistike Filozofskog fakulteta u Zadru o njihovom profesoru koji je sebe nazivao »Bogom«, a koji je pipao, pozivao na večere, milovao, ljubio studentice, koje su mu povjerene da ih uči i pomogne im da ovladaju vještinom koja će im omogućiti da ovladaju ZNANJEM koje će kasnije moći kreativno upotrijebiti. Profesor je, prema njihovim kazivanjima, zloupotrijebio njihovo povjerenje, povjerenje onih, koji su ga pozvali i koji ga plaćaju da njima bude učiteljem, i komunikaciju s njima sveo na niskoprizemni odnos moćnoga mužjaka prema nezaštićenim djevojkama, ovisnima o njemu.

Taj se odnos a i ponašanje, kako su ga opisale studentice, a nemam razloga ne vjerovati im — zar bi netko to mogao izmisliti? — to se ne događa — u Kaznenome zakonu zove: SPOLNI ODNOŠAJ ZLOUPOTREBOM POLOŽAJA i BLUDNE RADNJE, a opisan je u člancima 191 i 193 KZ.

Mislim da bi profesor morao biti procesuiran, a u postupku bi se, naravno, moralo dokazati da je kriv, u protivnom slučaju i djevojke koje su ga prijavile, mogu kazneno odgovarati zbog lažnog prijavljivanja, što je kazneno djelo opisano u čl. 302 KZ.

Ukoliko Državno odvjetništvo u Zadru odbaci KAZNENU PRIJAVU (u što ne vjerujem) oštećenice MOGU, a po mome mišljenju i MORAJU nastaviti gonjenje kao oštećenice, jer je to jedini način da se počinitelj kazni za svoja nedjela, a i da se poštede nove djevojke, buduće studentice i buduće žrtve pohotnoga profesora. One ne smiju odustati, pod pretpostavkom da je iznijeto istina.

Pitanja djevojkama što su osjećale, u trenucima bludnih radnji suvišna su i neumjesna, kao što se, nažalost, još uvijek, pita silovanu ženu da li je doživjela orgazam? Pitaju još, još uvijek, ali ne uvijek, silovane djevojke i žene zašto su ušle u lokal, zašto su imale kratku suknju, duge noge, dugu kosu i našminkano lice, zašto su lijepe? Zašto su pile alkohol, zašto su razgovarale s nepoznatim muškarcem? Da li bi djevojkama i ženama trebalo staviti brnjicu da ne govore, obući je u ruho islamsko, ili sakriti ljepotu feredžom? To se ne tako davno činilo, a postoji i u ovome trenutku, kad žena putuje u svemir i upravlja svijetom. Čvrsta i bez strahova pred muškarcem.

Ali, ako netko može (bez ikakva prava) opravdati nasilje nad ženom, jer je išla usred noći u lokal, jer je »izazivala«, jer je pokazala svoju pamet (najveće greška) zar SMIJE BITI KAŽNJENA ZATO ŠTO JE UPISALA STUDIJ KROATISTIKE U ZADRU? Što se opredijelila za literarni, humanistički studij, za vrijeme kojeg će pročitati puno knjiga, pokušati proniknuti u ljudsku dušu, ali je taj studij neće materijalno promaknuti?

Pitanje, koje se može postaviti o precipitaciji žrtve, ovdje je irelevantno, kao i pitanje, zašto studentice nisu ODMAH reagirale? Tisuću odgovora ima na takva pitanja, sigurno je da bi jedna samosvjesna djevojka, drska, puna sigurnosti u sebe mogla odmah odbiti i osramotiti bludnika, ali vjerujte, takav čovjek, iskusan, inteligentan i lukav NEĆE TAKVU NI POKUŠATI DOTAKNUTI! On prepozna plahe, još nesigurne žene, pune poštovanja prema UČITELJU i struci. To su njegove žrtve. I ne smije im se zamjeriti početna neodlučnost, bitno je da su DIGLE GLAS I KRENULE. Vjerujem ne uzalud.

Nadam se da se neće dogoditi kao sa šestinskim župnikom, optuženim za pedofiliju. Vidjela sam veću grupu žena, koje su demonstrirale pred sudom protiv njegova optuživanja i suđenja. A nisu protestirale majke seksualno zlostavljanih djevojčica. Župnika vjerojatno vole župljanke i župljani, on je možda dobar govornik, uljudan čovjek, možda i požrtvovan. A kako je naše društvo viktimofilno, obožava žrtve, ali ne uvijek prave. Kod župnika se solidariziraju s njim, kao žrtvom režima, a prave žrtve, djevojčice koje će cijeloga života nositi pečat, što im ga je udahnuo vrli župnik, zanemarene su i svi sad žale jadnoga župnika koji će možda morati u zatvor. A možda i neće. Tako i profesor postaje žrtva, a jedine prave žrtve su djevojke, njegove studentice. Možda su negdje pogriješile, u koracima, ali ništa nije važno, žrtva je uvijek ta koja zaslužuje našu pažnju, POMOĆ i solidarnost, neovisno o tome KAKVA JE.

Osobno poručujem studenticama da ne sustanu, da ne brinu za dio javnog mnijenja koje uvijek preporuča šutnju, da se izbore za svoje dostojanstvo i dostojanstvo onih novih, koje će doći poslije njih.

U Zagrebu, 5. 6. 2000.

reagiranja

Avanture analitičke filozofije

Uz tekst Nenada Miščevića *Kanonsko djelo filozofije jezika*, *Zarez*, broj 32, 25. svibnja 2000.

Kiril Miladinov

U *Zarezu* 32 Nenad Miščević objavio je recenziju mojega prijevoda *Eseja o istini i interpretaciji* Donalda Davidsona i pritom se osvrnuo i na više mjesta u mojem predgovoru tom izdanju. Ovdje se želim obraniti od nekoliko njegovih primjedbi tom tekstu koje smatram problematičnima.

Prvo, Miščević naziva »čudnom odlukom« karakterizaciju Davidsonove pozicije kao pragmatičke i smatra da se to ne može učiniti bez dodatnog obrazloženja. Taj opis, međutim, nipošto nije nov, nepoznat, zbunjujući ili »čudan«. Teško mi je pretpostaviti da njemu nije poznata Rortyjeva diskusija u kojoj on zastupa takvu karakterizaciju; po Rortyju, analitičku je filozofiju na kraju njezina puta neizbježno čekao povratak Jamesu i Deweyju, utemeljiteljima američkog pragmatizma, a taj kraj i taj povratak pragmatizmu realizirao se upravo u Davidsonovoj filozofiji. Ovdje nije bitno tko se i u čemu s Rortyjem inače slaže, ali u ovom slučaju nije bio u krivu. Kod Davidsona su jaki pragmatički elementi njegovo centralno shvaćanje da svaka refleksija o značenjima mora počinjati od ciljanog djelovanja, komunikacije i da je interpretacija značenja uvijek predmet revizije u daljnjoj komunikaciji, a pogotovo njegovo radikalno odbacivanje posljednjih oštrih pozitivističkih distinkcija ili »dogmi empirizma« te semantički holizam koji je s tim odbacivanjem povezan. Zato mi nije jasno čemu se Miščević zapravo čudi, osim ako je »čuđenje« tu samo retorička figura kojom jednostavno želi izraziti svoje neslaganje s takvom interpretacijom. On može iznositi razloge zbog kojih misli drukčije ili zbog kojih nije sklon Davidsonovim antipozitivističkim konsekvencijama, ali ne pristaje mu kada se pretvara da za to prvi put čuje.

Spašavanje istine

Sljedeći je problem Miščevićeva interpretacija povijesti filozofije. On smatra da se ne može reći — kao što ja činim — da je u nekoj epohi pojam istine »diskreditiran« ako je u toj epohi problem istine glavna tema filozofa poput Descartesa, Spinoze ili Lockea. Taj je argument posve nereflektiran i pomalo je nevjerojatno da je zaista to želio reći. Teško je zamisliti što bi izazvalo novovjekovni obrat prema striktno metodološkim razmatranjima istine kod navedenih filozofa ako ne nestanak vjere u istinu kako je dotada bila koncipirana. Oni nisu utemeljivali svoje nove koncepcije istine zato što je istina bila toliko *in*, nego, obratno, zato što je pouzdanje u istinu bilo toliko *out* da je bio potreban restart cjelokupnog intelektualnog života. Želi li Miščević zaista osporavati tu tvrdnju? U ovaj kontekst spada i njegovo čuđenje mojoj sintagmi o »spašavanju« pojma istine (ima nas, eto, koji se još služimo metaforama, a s posebnim veseljem kada pišemo o analitičkim teorijama). Miščević s nevjericom pita »od koga ili čega« bi to Davidson »spašavao« istinu? Naravno, od korespondencijske teorije i relativizma koji iz nje proizlazi, što je odgovor koji zaista nije teško pronaći u Davidsonovim esejima u ovoj knjizi. Doduše, u Miščevićevu sažetku Davidsonove filozofije zaista nema ni riječi o tim temama već on, karakteristično, staje ondje gdje stvar tek postaje zaista zanimljiva i gdje većina drugih prikaza Davidsonove teorije istine i interpretacije tek počinje. Čitalac će, recimo, tu uzalud tražiti nešto o radikalnoj interpretaciji, principu milosrđa ili semantičkom holizmu, a upravo su to koncepcije koje su Davidsona učinile možda najvažnijim filozofom našeg vremena.

Treće, potpuna zbrka nastaje kada Miščević tvrdi da ja »Davidsonovoj 'istini' romantično suprotstavljam laž«, povezanu sa zlom. Prije svega, netočno je da na tom mjestu bilo što suprotstavljam »Davidsonovoj istini« i ne znam što ga je moglo navesti da to zaključi. Laž i zlo »suprotstavljam« skolastičkim transcendentalijama istine i dobra, čiji je model na djelu u tradicionalnim teorijama istine. Drugo, to se događa striktno u funkciji imaginarnog antirealističkog izokretanja skolastičkog poretka transcendentalija s početka teksta i nejasno je zašto bi se takav misaoni eksperiment opisivao kao »romantičan«. Zgodno je što Miščević u mojoj argumentaciji nalazi i nešto romantike, ali sigurno bi bilo pogođenije da je taj argument kritizirao, recimo, kao »skolasticistički« ili »maniristički«. Napokon, izmišljeno je i kada sugerira — valjda zato što »laž« asocira s »laganjem«, a spominje se tu negdje i »zlo« — da ja podmećem Davidsonovoj teoriji interpretacije zadaću ili intenciju da se bavi problemom »moralnosti iznošenja neistine«.

»Pojmovni aparat«

Budući da ne znam iz kojih bi razloga Miščević sve to svjesno izvrtao, mogu pretpostaviti samo da zbrka potječe otuda što nije zamijetio da se tekst koji komentira, osim od prikaza teorije istine i interpretacije Donalda Davidsona, sastoji i od povijesnofilozofske skice preobrazbi koncepcije istine od »transcendentalija« do Davidsonove teorije. Stoga što ignorira tu razliku u žanru, on uporno brka argumentacijske kontekste. Upadljivo je, recimo, kako uporno citira samo iz povijesnofilozofskih dijelova i svaki se put razočarava time što to nije nikakav prikaz Davidsonove filozofije i što tu ne nailazi na njegov »pojmovni aparat«, nego na nekakve »bitke« i »dekonstrukcije«.

Naravno, svime ovime ne želim Nenadu Miščeviću odreći pravo da moj tekst smatra lošim, samo tvrdim da tada za to mora imati druge razloge, a ne navedene. Razlog svakako može biti i naprosto odbojnost prema određenom »pojmovnom aparatu«, što Miščević možda daje naslutiti, iako bi to bio još jedan tužni hrvatski anakronizam. Jedan me zagrebački umirovljeni sveučilišni filozof jednom uvjeravao da nije moguće interpretirati njemački idealizam pomoću kategorija analitičke filozofije, a njegov se dokaz sastojao u tome što mu je »Ayer još prije trideset godina rekao da ne postoje sintetički sudovi *a priori*, i svi oni tako misle«. Bila bi šteta kada bi i protagonisti analitičke filozofije u Hrvatskoj smatrali kako se o njihovu tipu filozofije može govoriti samo u pročišćenim analitičkim kontekstima i analitičkim žargonom. Zamjena rigidnog akademizma perenijalne filozofije sličnom paranoičnom konstrukcijom s analitičkim predznakom ne bi predstavljala velik napredak.

Zvuk u radijskoj drami

Uz tekst Ljube Pauzina *Radijski otok*, *Zarez*, br. 32, 25. svibnja

Dragom i poštovanom gospodinu Ljubi Pauzinu Uzimam slobodu javno vam povjeriti ono što me zbunjuje i muči već šest godina tijekom kojih surađujem s Dramskim programom Hrvatskoga radija.

Čitam (u vašem tekstu, *Zarez* od 25. svibnja) kako Vas od prvog susreta s radijom fascinira zvuk. Radiodrama je, naravno, drama koja k nama pliva zvučnim valovima. Je li radiodrama zvuk organiziran u vremenu? Ne bi li zvuk organiziran u vremenu bio glazba? Ne bi li u emisiji *dramskoga programa* organiziranje zvuka moralo uzeti u obzir prioritetnu listu na vrhu koje stoji *dramsko*?

Dopustimo ravnopravnost najrazličitijim estetskim i svim drugim zahtjevima; jedno je valjda ipak neprijeporno: drama se događa među ljudima. Koji nas onda zvuk najviše zanima? *Ljudski glas*, zar ne? Slušamo čovjeka, »pravoga« ili glumca.

Glas čovjeka u drami, na užas obožavatelja šuma, uglavnom izgovara riječi. Spiker također izgovara riječi, no drama je daleko zahtjevnija; ne biste vjerovali: nekim vlasnicima cehovske pristupnice to nije jasno. Troplet *verbalni materijal — glumčev glas — drugi zvukovi* tvori kontrapunkt koji je, čini mi se, uglavnom neosviješten. Polifoniju opažaju na razini glazbe, ne i na razini drame.

Ovo je samo prigodno svjedočenje, a ne napad ili ne daj bože polemika: *najte kaj zameriti*.

Mnogo dobro plaćena i nagradama obasuta posla želi Vam

Zvjezdana Timet

reagiranja

Arhitektura za jednu kunu

Uz intervju Zlatka Uzelca pod naslovom *Urbanizam za jednu kunu*, Zarez, br. 32

Nikola Polak

»...Grad u nedjeljnom svibanjskom suncu, s ogromnom praznom četvorinom Zapadnog perivoja, sa starim gasometrima plinare, evangeličkom crkvom i drvoredom Kukovićeve ulice, tu sliku s ortogonalnim projekcijama gradskog masiva, kuća i šetališta... Bakrena kupola kazališta kao kornjača, a ljudi po sunčanim ulicama, kao mrvice maka, a jedna od onih mrvica što je zinula u Turul i tako ostala na fotografskoj ploči, ono je naša mnogopoštovana malenkost...«
Miroslav Krleža: *Iz zraka*

Ovim se riječima Fric Krleža prisjetio svoje dječačke općinjenosti prvom fotografijom Zagreba iz zraka, snimljenom 2. travnja 1905. kada su Zagrepčani na Mažuranićevu trgu svjedočili prvom uzletu balona Turul. Na kraju stoljeća, moju radikalnu antitezu da je južni Zagreb gledan iz zraka umjetničko djelo, suprotstavljenu radikalnoj tezi doministra Uzelca da je južni Zagreb ružna aglomeracija bez ikakvih urboarhitektonskih vrijednosti književnik Miljenko Jergović u *Feralu* komentira riječima:

»...nije li to malo budalasto, pa tko bi i zašto iz aviona procjenjivao grad i njegove građevine...«

Tako o istome dva književnika, prvi moderne, drugi postmoderne. Prvi je znao da povijesni slojevi arhitekture i urbanizma nastaju kao nedjeljivi amalgam mnogih pa i političkih vrijednosti svojeg doba, pa mu u nevrijeme za modernog arhitekta Drage Iblera nije bilo mrsko pisati u novinama o njegovu slučaju. A još je bolje znao da se o gradu i arhitekturi ne može suditi samo laički, iz fizičkog i duhovnog partera, nego da motrište treba doista izdignuti i omogućiti duhovnu vizuru 'iz zraka'. Ovu bi moju metaforu u službi kritičkog prijepora Krleža lako razumio, jer južni Zagreb možda nije umjetničko djelo, ali bogme nije ni ružna aglomeracija bez ikakvih vrijednosti.

Kritika i iluzija

Kritika kao umijeće prosuđivanja zahtijeva, u znanosti, filozofiji i kulturi uopće, stručno znanje, a uz to i osobnu sposobnost da se mogu isticati valjani vrijednosni sudovi o nekom predmetu ili teoriji.

Ova pretpostavka kritičareve izvrsnosti u samom predmetu kritike isključuje iz kruga mogućih kritičara one ogrezle u prosječnosti. Kritičari pak koji su bez ikakvih sposobnosti u samom predmetu kritike, susljedno ovoj hijerarhiji, postaju autori mediokritetske kritike. I jedni i drugi u neznanju predmeta svoje kritike pribjegavaju iluzijama, koje nastaju iz njihovih prosudbi temeljenih na *inegzistenciji* — pojmu kojim se označava da je nešto (želja ili korist) samo u svijesti, a da mu ne odgovara ništa u realnoj zbilji. To je nešto pomišljeno, a istovremeno nestvarno. To je ono nešto što kritiku otima od utemeljenosti u prosudbi vrijednosti, a vlasnika iluzije iz *criticusa* pretvara u kritikanta, čije perceptivne poteškoće uvijek doista završavaju iskrivljenim pamćenjem pa onda i falsificiranjem povijesti.

Takvi kritičari često inercijom dopru do kakve prosudbene funkcije, padne im u zadatak, recimo, zaštita graditeljske baštine. Ili, još gore, slijedom svoje funkcije stignu u ocjenjivačke sudove gdje posredne štete tinte ili lupanja pečata postaju neposredne štete promašenih arhitektonskih natječaja. Gomilanjem pak ovako legitimiranih realizacija slabi ukupni standard arhitekture i širi se vrijednosna šupljina u koju mnogo lakše prodire recepcija loše arhitekture kao standardne. A najteža posljedica ovakvog lančanog srozavanja kriterija olakšani je put politici da substandardno, na ovaj način legitimirano, štiti i nameće kao *meritum*, što nije rijedak slučaj.

U svojem ponovljenom razgovoru za *Zarez* doministar Zlatko Uzelac, uzevši u usta moje riječi iz nedavnog napisa da ona u Hrvatskoj zapravo ne postoji, ovako dalje zbori o statusu arhitektonske kritike:

»...Umjesto nje, nude se surogati ili čak nešto što je negira po definiciji. Tako bi tobože Hrvatsko društvo arhitekata trebalo odlučivati o kvaliteti arhitekture valjda monopolom na natječaje kroz žirije za natječaje, birajući u njih svoje delegate da odlučuju o tome što jest, a što nije arhitektura...«

Iz ovako fundirane teze izvodi onda sljedeći zaključak:

»...O tome što je dobra arhitektura prosuđuje jedino arhitektonska kritika.«

Stvar ipak izgleda bitno drugačije.

Postoje najprije tri međuzavisne razine posredne, struci inherentne arhitektonske kritike.

Prva je doslovno i upravo urbanizam koji se suvremenim terminima naziva razvojni plan u kojem sinergijom djeluju elementi: legislativa i regulativa, prostorni resurs, prirodni resursi, kulturni resursi i gospodarski resursi jednog grada. Potka današnjeg 'urbanizma' u svijetu je dovođenje ovih temeljnih elemenata u djelatnu funkciju održivog razvoja grada u okvirima partnerstva privatnog i javnog sektora.

Druga razina je utakmica kvalitete, odnosno nastojanje da se za zahvate javnog sektora — dakle one financirane iz proračuna, te za sve druge privatne pa i crkvene intervencije u povijesno i koncepcijski definiranim urboarhitektonskim slojevima ili gradskim cjelinama — u ime javnog dobra najkvalitetnija rješenja pribave natječajem. Ovdje se kao kritika neminovno pojavljuje famozni žiri, a bogme s punim pravom i sam investitor.

Treća razina kritike je amalgam talenta, znanja, iskustva i kodeksa profesionalnog ponašanja gdje se kao kritičar javlja najprije sam pojedinac arhitekt svojim djelom, a zatim i instituti strukovnih udruženja, s jedne strane, komore, s druge strane, i pravne države u sredini, s njenim službama za izdavanje dozvola. Tek kao četvrta vanjska razina kritike pojavljuje se javnost koja može, ali i ne mora htjeti ili razumjeti neku novu arhitektonsku modu, pa se onda često oslanja na *meritum* arhitektonskog kritičara, koji pomaže senzibiliranju i edukaciji javnosti ili ne pomaže. Zadržimo li se na posljednjih deset godina, moramo zaključiti da hrvatska arhitektura nije zadovoljila nijednu od ovih kritičkih razina, čak ni onu autokritike pojedinaca, osim časnih iznimaka. No isključivanje bilo koje od ovih kritičkih razina iz kritičkog diskursa vraća arhitekte u borbu za posao u takvoj politički svjesno nametnutoj džungli u kojoj će umjesto o kvaliteti opet biti najviše zbora o moralu.

S tog motrišta iskustvo posljednjeg političkog desetljeća kazuje nam da pozicija arhitekta nije bila manje moralna od građevinara, za koje doministar ipak nalazi tople riječi »da su često bili prisiljeni raditi ilegalno«. Doministar previda da je upravo građevinarski lobi obilno poticao politički voluntarizam koji isključuje arhitekte iz odlučivanja, na tragu dubokih korijena sprege socijalističke izgradnje: društveni novac + izvođač radova. Voluntarizam k tome olakšan famoznim 'novim' privatnim vlasništvom nad zemljom, bez kontrolnog mehanizma javnog dobra. O tome će itekako trebati smjesta zboriti u Vladi, nadam se baš inicijativom njegova Ministarstva. Nama ne trebaju samo kubici. Trebaju nam najprije planovi. A dotle?

Urbanizam i arhitektura

Zar će arhitekturu projektirati kritičari, urbanizam osmišljavati kritičari? Zar će u žirijima sjediti sami kritičari? Tko će se onda baviti kritikom? I što bi tek, u tom smislu, trebao značiti ovaj niz fragmentarnih teza:

»...Propisivati na kraju stoljeća kako treba izgledati urbanizam i arhitektura beznadno je provincijalni stav...

...Pojedini urbanisti zastupaju tezu da u uvjetima privatnog vlasništva treba planirati, tek kad postoji investitor, što je vrlo opasno stajalište...

...Točno, privatno vlasništvo jest neprikosnoveno, ali se mora uskladiti s javnim dobrom. Javno dobro u urbanizmu određuje se planom, plan prolazi sve instance uključujući javne rasprave pa je to onda doista obrana javnog interesa...«

Premda doministar ne navodi izvor, ovo posljednje možemo čitati u novom planskom dokumentu Grada Zagreba koji se nakon dugogodišnje izrade u Gradskom zavodu za planiranje razvoja grada upravo nalazi na javnoj raspravi. Ni na jednom od mnogih izuzetno poticajnih izlaganja o tom urbanističkom dokumentu do sada nije primijećeno njegovo prisustvo, čak ni po dužnosti. Stoga nisam siguran koje je od ovih međusobno proturječnih pravo mišljenje doministra o potrebi za urbanizmom i njegovoj ulozi danas. Možda ipak ovo:

»...Na našu inicijativu sada ćemo uspostaviti suradnju s Ministarstvom kulture i radimo na tome kako treba izgledati plan povijesne jezgre. On će se ubuduće zvati urbanističko-konzervatorski plan, jer urbanizam ne može biti protivan konzervatorskom poslu...«

Nadam se ni konzervatorski posao urbanističkom pa onda i arhitektonskom, kao što je to sada opći slučaj diljem Hrvatske. U današnjim takvim uvjetima 'zaštite' nema mjesta dominstrovoj želji da... »*Gradovi nastoje izgledati samosvojno, svaki grad ima svoj problem koji treba riješiti na autentičan način. Na sve strane otvaraju se vrata za autentičnu arhitekturu i urbanizam, a u okviru globalne kulture*...«

Glede naše autentičnosti, parafrazirajući domistra, baš ovdje doista »*ratujemo s beznadno provincijaliziranim i zastarjelim poimanjem statusa arhitekture*« koje predvode službe zaštite prepune arhitektonski nekreativnih birokrata.

Prema tome, htio to ili ne, doministar Uzelac mora najprije odlučiti želi li uopće urbanizam kao utjecajni faktor ili ne. Ako da, onda kakav urbanizam želi. Želi li urbanizam razvoja ili urbanizam zaštite ili, poželjno, sinergiju oba. Zatim se mora odlučiti želi li restriktivnu zaštitu ili kreativnu zaštitu. Pa onda želi li arhitektonsku utakmicu kvalitete ili želi nastaviti praksu bivše vlasti da ogromnu većinu poslova dodjeljuje arhitektima direktnom narudžbom, gdje novac poreskih obveznika nije uvijek trošen s kvalitetnim rezultatom. Mora onda odlučiti tko će određivati podobne stručnjake za pojedine poslove. I napokon, on mora odlučiti vjeruje li samo hrvatskim arhitektima ili, poput mene, na korist hrvatske arhitekture dopušta heretičku pomisao da i strani arhitekti trebaju sudjelovati u utakmici arhitektonske kvalitete. I to prije nego sami dođu silom uključenja Hrvatske u europske integracije. Ja naime vjerujem da će se tek onda, ne dekretom, nego prirodnim stanjem stvari, uspostaviti nezavisna stručna i meritorna arhitektonska kritika, od koje će i struka i javnost imati prave koristi.

Slažem se da kvalitetnu arhitekturu nije moguće propisivati, ali joj je potrebno stvarati povoljne uvjete. Pozivajući se s punim pravom na svoju sobu s pogledom na Donji grad, doministar se ne treba čuditi da je Zagreb s kraja prošlog stoljeća u uvjetima apsolutnog privatnog vlasništva stvorio takav urbani red. Osim posve sređene regulative i legislative postojao je institut referenduma svih građana o svim javnim zahvatima, postojao je i institut javnog, pa i međunarodnog arhitektonskog natječaja, o kreativnoj i hrabroj zaštiti, ali i obnovi povijesne jezgre Zagreba da ne govorim. Ma što svi mi mislili o Bolléu. Tim redom neće nestati samo ono što doministar naziva urbanizmom za jednu kunu, nestat će i arhitektura za jednu kunu.

San na javi

Taj Zagreb s kraja prošlog stoljeća znao je odsanjati pa onda i osmisliti svoj prvi plan modernizacije temeljen na visokorazvijenom manufakturnom obrtništvu i mladoj industriji. Znao je svoj san itekako osmisliti i poratni Zagreb drugom, socijalističkom modernizacijom, bez obzira na negativne popratne efekte. I jedna i druga modernizacija imale su jasnu viziju i proizvele su djelatne instrumente za njezino ostvarenje. Tvrdim da je na kraju ovog stoljeća Zagrebu žurno potreban plan treće modernizacije temeljen na informatičkoj revoluciji, održivom razvoju i kulturalnoj izvrsnosti Zagreba.

Za uspješnu provedbu takvog plana, ma kako ga dobro osmislili, nedostaje isti takav napor na razini cijele Hrvatske, u ime poticajne demetropolizacije glavnog grada. U svemu tome planiranje razvoja grada s platforme treće modernizacije mora Zagreb staviti u funkciju širokog prostornog poteza Trst-Rijeka-Ljubljana-Beč-Budimpešta. Kasnije i šire. U tome se krije i jedino moguće određenje budućih urboarhitektonskih sastavnica nužnih za kreiranje novog modernog grada koji će sve svoje vrijedne povijesne slojeve od Gornjeg do prekosavskog grada moći ne samo 'zaštititi', nego i svezati u jednu od istinski kulturnih prijestolnica Europe novog stoljeća.

Kao što vidite kolega Uzelac, na jedan zanimljiv način naše se želje zapravo ne razlikuju. Premda je moja mana, prema Vašim riječima, da sam za razliku od Vas ja »prespavao posljednjih četvrt stoljeća silnih teorijskih napora europske kulturne zajednice«... pa je kod mene... »riječ o totalno naopakom i diletantskom poimanju temeljnih procesa u teoriji umjetnosti, kulture i svega što se danas doista zbiva.«

Čudno je da to mišljenje izražavate tek danas, podržani foteljom, a mogli ste ga izraziti bez posljedica kao student nakon mog nedavnog predavanja polaznicima postdiplomskog studija iz urbanizma. Pogotovo jer je to predavanje pod naslovom *Tri paradigme: fenomenologija, estetika sublimnog i ligvistička teorija* razmotrilo temeljna pitanja suvremene urbanističke teorije posljednjih tridesetak godina poput, da Vas podsjetim, kontekstualizma, teorije čitanja i značenja, europskog neoracionalizma i urbanih tipogija, slike grada, učenja od lingvistike, rubnih gradova, suvremenih obrazaca razvoja i novog američkog urbanizma 'dizajn kodova'.

Moji postdiplomski studiji u Americi sedamdesetih, brojni međunarodni seminari i arhitektonske radionice po Europi, doktorat iz teorije arhitekture koji sumira recentna morfološka istraživanja, te deseci predavanja i objavljenih tekstova na tu temu predstavljaju meni drage snove iz tog mojeg četvrststoljetnog spavanja. Ostavite se stoga otresitosti, imamo toliko posla. Iskoristimo radije Vašu trenutačnu funkciju i suradnjom dosanjajmo bar neki od naših zajedničkih snova, da se opet ne pretvore u zajedničku moru. Z

NAGRADNA KRIŽALJKA

KOMA	?	ŽENSKO IME; VELIKI VAL	RAČUNALNI PROGRAMI KOJI OMOGUĆAVAJU EMULACIJU	PRIPADNIK DRAVIDSKOG NARODA U ŠRI LANKI	OČNA ŠARENICA	GLUMAC VOIGHT	URAN	OBRTATI, OKRETATI	ARSEN DEDIĆ	NENASELJEN OTOČIĆ ZAPADNO OD VISA	ITALIJA	MASIVAN KOTAČ ZA REGULACIJU KRETANJA STROJA	BAT, MALI	"AMPER"	UZVIK BOLA
?															
TALIJANSKA KNJIŽEVNICA, SUSANNA							SVEČANA PJESMA / BOJNI OTROV PLIKAVAC				GLUMAC PACINO / DUGOREPE ŠARENE PAPIGE			AUSTRIJA / AZIJSKA DRŽAVA (BIŠKEK)	
BAZIČNI ALUMINIJEV SULFAT									GL. GRAD MALIJA / SAMPRAS ILI IVANIŠEVIĆ						
BELGIJSKI NOGOMETAŠ, LUC						BOJITI (PO TAL.) / HODNIK (PO FR.)									SASTAVNI DIO ČEGA
LJETOPIS, GODIŠNJAK					NAŠ GLUMAC, LJUBOMIR / MUŠKO IME (KAZIMIR)								ROY SCHEIDER / VJEŠTINA POLEMIZIRANJA		
VOJNA				PRITOK KUPE KOD KARLOVCA / BUCMASTI DJEČAK							BRIGA OKO BOLESNIKA / FOSFOR				
"ISTOK"		PRELITI VRELOM VODOM / ?								IZAZVAO JE TROJANSKI RAT! / EMILIO ESTEVEZ					
ORGANIZIRATI SE U UDRUGU											SLIKAROV "ALAT" / GRAD U SLOVENIJI				
SAMOUBOJSTVO							STOLNOTENISAČICA BOROŠ	NOG. KLUB IZ ATENE / NEK. IME VIJETNAMA				25 X 4 / MARKA JAPANSKIH RAČUNALA			
LUC BESSON			OVOJNICA / ZAPOVIJED PSU DA DONESE LOVINU							NAŠ BIVŠI HOKEJAŠ, IVO / ŠPEKULE					
ORESTA ODMILA				PERZIJA / ANTIČKA ZGRADA ZA GLAZBENE PRIREDBE					PREVLAKA STARINE / LUKAVA ŠUMSKA ŽIVOTINJA						
TRUD, NAPREZANJE						ZAŠAD MALINA / PREDIO RIJEKE (STADION!)								KALIJ / ?	
INTRODUKCIJA					OTOK KOD VISA / FRANCUSKI ESEJIST, JULIEN						JADRANSKI OTOK / JURTA ILI VIGVAM				?
DONEDAVNI VLADIN POVJERENIK ZA ZAGREB, JOSIP / POLJSKI CVIJET, IVANČICA, KRASULJAK								JAP. JELO OD SIROVE RIBE / EPLEPTIČAR					SPJEV / SKITNICA; GRADSKI HULIGAN		
VRSTA PILE												PJEVAČ JÜRGENS / ISISAVANJE			
ALFRED HITCHCOCK			MREŽA U TENISU / EX-MINISTAR TURIZMA, SERGEJ				PLIN U ACETILENKI / MJERICA OD POLA LITRE								
CIGANIN				STAROGRČ. BOŽICA SVADE / PRETHODI RASPLETU!						GRAD U ITALIJI (SPORAZUM!) / DIO KROŠNJE					
?									PREDIO ZAGREBA / SILOM ODUZETI					"RADJUŠ" / KEMIJSKI ELEMENT (Th)	
ŽIDOVSKA BOGOMOLJA, SINAGOGA					NOGOMETAŠ ŠUKER / OŠTRICA PLUGA						URA, DOBNIK / NAŠA KRŠNA POKRAJINA				TIKVA, BUNDEVA
SPOR, RAZMIRICA							EPONIM ITALIJI / GLUMICA THURMAN					SUŽANJ / PJEVAČKI ZBOR			
STARI PRIJEVOD BIBLIJE NA LATINSKI						ĐAK							RUTENIJ / VIKTOR IVANČIĆ		
BELGIJSKI SKLADATELJ, EDGAR; BLAGOVAONICA						NAŠ STRIPCRTAČ, DUBRAVKO / VANADIJ									
SREDIŠTE SAĆA			MAGARCI							NAPJEV, MELODIJA					

ZVONIMIR BALOG
ZLATNA NIT
JA MAGARAC
SKLON DISANJU
BIJESNE GLISTE
BONTON

Kupon 12

Exp: RADOVAN LIVUN
DUKLJANINOVA 1
10 000 ZAGREB

Rješenja s nagradnim kuponom poslati u redakciju do 17. lipnja 2000, a ime dobitnika bit će objavljeno u sljedećem broju 22. lipnja 2000. Biblioteka Mansioni nagrađuje vas knjigom *Hrvatsko kazališno nazivlje*, nakladnika Hrvatskoga centra ITI–UNESCO.

Kupon 13

euro zarez

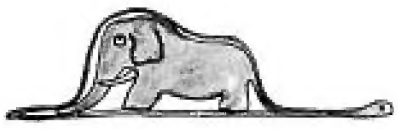
Srđan Rahelić,
Gioia-Ana Ulrich

Francuska

Pronađena olupina Saint-Exupéryjeva aviona

Luc Vanrell, iskusni ronilac iz Marseillea, pronašao je olupinu aviona u kojemu je stradao književnik Antoine de Saint-Exupéry, objavile su francuske

novine *Le Figaro.* Dijelove srušenog aviona *Lockheed Lightning P38* Vanrell je opazio u Sredozemnome moru kod Marseillea na dubini od osamdeset tri metra, blizu mjesta na kojemu je 1998. godine pronađena narukvica s ugraviranim imenom Saint-Exupéryja. Popularan je francuski autor i strastveni pilot 31. srpnja 1944. godine, sam i nenaoružan, krenuo na put iz Korzike prema francuskim Alpama. Istoga dana njegov se avion iz nepoznatih razloga srušio, a njegovo tijelo nikada nije pronađeno. Najprije se vjerovalo kako se njegov avion srušio iznad Alpa, no prema izvješćima drugih pilota nije se mogla isključiti mogućnost da su ga oborili Nijemci. Ovo nije prvi put da je objavljeno kako su pronađeni ostaci njegova



aviona, no radi li se zaista o Saint-Exupéryjevu avionu, utvrdit će stručnjaci. Castellano, stručnjak za povijest zrakoplovstva u Drugom svjetskom ratu, uvjeren je kako se zaista radi o avionu Antoinea de Saint-Exupéryja, na temelju Vanrellovih fotografija te povijesnih i matematičkih zaključaka. *Le Parisien* objavio je kako neki stručnjaci smatraju da se ovim senzacionalnim otkrićem može zaraditi mnogo novca neposredno prije Saint-Exupéryjeva stotog rođendana, koji će u Francuskoj biti svečano obilježen. (G.-A. U.)

Proslava Saint-Exupéryjeva stotog rođendana

Lionski međunarodni aerodrom Satolas, preimenovan u aerodrom Lyon-Saint Exupéry, i noćni let pedesetak turističkih aviona od Korzike do Lyona neki su od događaja kojima će biti obilježena stota obljetnica rođenja Antoinea de Saint-Exupéryja, autora *Malog princa*. Ovu manifestaciju organizira komitet *Saint-Ex 2000*, a održavat će se u Lyonu i okolici od

24. do 29. lipnja 2000. Širom cijelog svijeta održava se više od dvije stotine raznih oblika obilježavanja ove obljetnice, a po riječima predsjednika organizacijskog komiteta Francka Béjata u njegovu se rodnom gradu htio organizirati eklektički program koji će podsjetiti ili otkriti život i djelo ovog izvanrednog čovjeka, pilota, reportera, pisca, crtača i borca. Kratak, ali bogat život Antoinea de Saint-Exupéryja otvara brojne mogućnosti da se na njega prisjetimo, a koji se prečesto svodi samo na uspjeh *Malog princa* (oko 130 prijevoda te 500.000 primjeraka prodanih u prošloj godini). Na trgu Bellecour u Lyonu, samo dva koraka od Saint-Exupéryjeve rodne kuće, pet stotina djece iz cijele Europe pjevat će »pjesmu za Malog princa« koju su za tu prigodu napisali Gilbert Bécaud i Pierre Delanoé, a istog će dana biti inaugurirana divovska freska koju su nacrtali učenici iz francuske regije Rhône-Alpes. Inače, na priredbi će sudjelovati i Hervé de Saint-Exupéry, Antoineov daleki rođak i također vojni pilot. Otkriće olupine aviona kod njega ne pobuđuje neke velike osjećaje: »bilo bi dobro da to nije njegov avion, na taj bi se način mit još uvijek održao«, izjavio je u Lyonu. (S. R.)

Bob Wilson na festivalu u Saint-Denisu

Bob Wilson, američki kazališnjarac i slikar, na scenu svoje predstave, koja će se održati u okviru festivala u pariškome predgrađu Saint-Denis, postavlja nekropolu francuskih kraljeva iz istoimenog gradića te njezina arhitekta, opata Sugera. Instalacija *in situ* zvat će se *Sugerova grobnica*. Ovo ostvarenje bit će nešto kao preludij Festivala glazbe u Saint-Denisu koji se održava od 31. svibnja do 17. rujna 2000. godine. Grobnica je ovdje shvaćena kao iskazivanje počasti, ali treba također znati da se Sugerov grob upravo i nalazi u Saint-Denisu, u bazilici pored francuskih kraljeva i kraljica. To je fragmentirani portret te izvanredne osobe koja je bila regent kraljevstva i koja se trudila ojačati kraljevsku moć vjerom. Bob Wilson grobnicu je rekonstituirao u prirodnoj veličini, s maketama od stakla, srebra i olova koje prikazuju različite etape izgradnje. U kapelama su »režirana« različita blaga Saint-Denisa, a najvažniju ulogu u toj »instalaciji« među sahranjenim kraljevima igra svjetlost koja će istaknuti originalnost građevine. Kao i u svojim predstavama, u kojima Robert Wilson pokušava izdužiti vrijeme i dati novu perspektivu prostora, sa Sugerom će »istopiti« volumene, ono što je malo postat će veliko i obratno, transformirat će baziliku, a Dagobertovu će utvaru s nekoliko centimetara povećati na nekoliko metara. Ukratko: učiniti vidljivim znači i iznenaditi oko mijenjajući dimenzije.

Njemačka

Afrička spisateljica dobitnica njemačke književne nagrade

Alžirska spisateljica i povjesničarka Assia Djebar prva je Afrikanka kojoj će biti dodijeljena *Nagrada za mir njemačkoga knjižarstva*. Assia Djebar svojim je djelom pružila tračak nade za demokratsku obnovu Alžira, za unutrašnji mir u njezinoj domovini i za sporazumijevanje među kulturama, izja-

vio je žiri njemačkoga knjižarstva. Šezdesettrogodišnjoj autorici nagrada će biti uručena 22. listopada u Frankfurtu u okviru sajma knjiga. Autorica Djebar u Parizu je studirala povijest te radila kao novinarka, sudjelovala u studentskim prosvjedima za neovisnost Alžira, a u vrijeme studentskih dana nastao je njezin prvi roman *La Soif (Žeđ)*. Od 1974. godine predaje povijest na Alžirskom sveučilištu, snima filmove, članica je belgijske *Akademije za francuski jezik i književnost*, a od 1997. godine profesorica je u *Centru za francuske i frankofonske studije* na državnom Sveučilištu Louisiana. Također je dobitnica mnogobrojnih nagrada, među kojima i književne nagrade Ekumenskoga centra u Frankfurtu te međunarodne književne nagrade *Neustadt*, 1996. godine. (G.-A. U.)

Španjolska

Vlada kupila Goyina pisma

Španjolska je vlada za oko 726 tisuća američkih dolara kupila četrdeset pisama Francisca de Goye koja su bila upućena Martínu Zapateru y Claveríji. Pisma su se nalazila u zbirci povjesničara i akademika Antoníja Rodrígeza Moñina koji je preminuo 1970. godine. Dražba je održana u madridskom Finartu, a početna je cijena iznosila 560 tisuća dolara. Još nije poznato gdje će se pisma nalaziti, no neki su mediji objavili kako će najvjerojatnije biti pohranjena u *Museo del Prado*. (G.-A. U.)

impressum

zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja

adresa uredništva: **Hebrangova 21, Zagreb**
telefon: **4855 449, 4855 451**
fax: **4856 459**
e-mail: **zarez@zg.tel.hr**
web: **www.zarez.com**
uredništvo prima: **radnim danom od 12 do 15 sati**
nakladnik: **Druga strana d.o.o.**
za nakladnika: **Boris Maruna**
poslovna direktorica: **Marcela Ivančić**
glavna i odgovorna urednica: **Andrea Zlatar**
zamjenik glavne urednice: **Dean Duda**
pomoćnice glavne urednice: **Katarina Luketić, Iva Pleše**
redaktori: **Boris Beck, Dragutin Lučić – Luce**
redakcijski kolegij:
Sandra Antolić, Tomislav Brlek, Grozdana Cvitan, Nikica Gilić, Nataša Govedić, Giga Gračan, Agata Juniku, Pavle Kalinić, Višeslav Kirinić, Gioia-Ana Ulrich, Branimira Lazarin, Jurica Pavičić, Dušanka Profeta, Dina Puhovski, Srđan Rahelić, Sabina Sabolović, Ana Schmidtbauer, David Šporer, Igor Štiks, Davorka Vukov Colić
grafički urednik: **Željko Zorica**
lektura: **Marko Plavić**
tajnik redakcije: **Srđan Rahelić**
priprema: **Kolumna d.o.o.**, Zagreb
tisak: **Novi list**, Rijeka, Zvonimirova 20a

Tiskanje ovog broja omogućili su
Institut Otvoreno društvo Hrvatska
Ministarstvo kulture Republike Hrvatske

zarez

Cijene oglasnog prostora

1/1 stranica	4500 kn
1/2 stranice	2500 kn
1/4 stranice	1600 kn
1/8 stranice	900 kn

PRETPLATNI LISTIĆ

izrezati i poslati na adresu:

zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja
10000 Zagreb, Hebrangova 21

Želim se pretplatiti na *zarez*:
- 6 mjeseci 120,00 kn **s popustom 100,00 kn**
- 12 mjeseci 240,00 kn **s popustom 200,00 kn**

Kulturne, znanstvene i obrazovne ustanove te studenti i učenici mogu koristiti popust:
- 6 mjeseci **85,00 kn**
- 12 mjeseci **170,00 kn**

Za Europu godišnja pretplata 100.- DEM, za ostale kontinente 100,00 USD.

PODACI O NARUČITELJU

ime i prezime: _____

adresa: _____

telefon/fax: _____

vlastoručni potpis: _____

Uplate na žiro-račun kod Zagrebačke banke: 30101-601-741985. Kopiju uplatnice priložiti listiću i obavezno poslati na adresu redakcije.

Feral Tribune

SLOBODA NARODU!